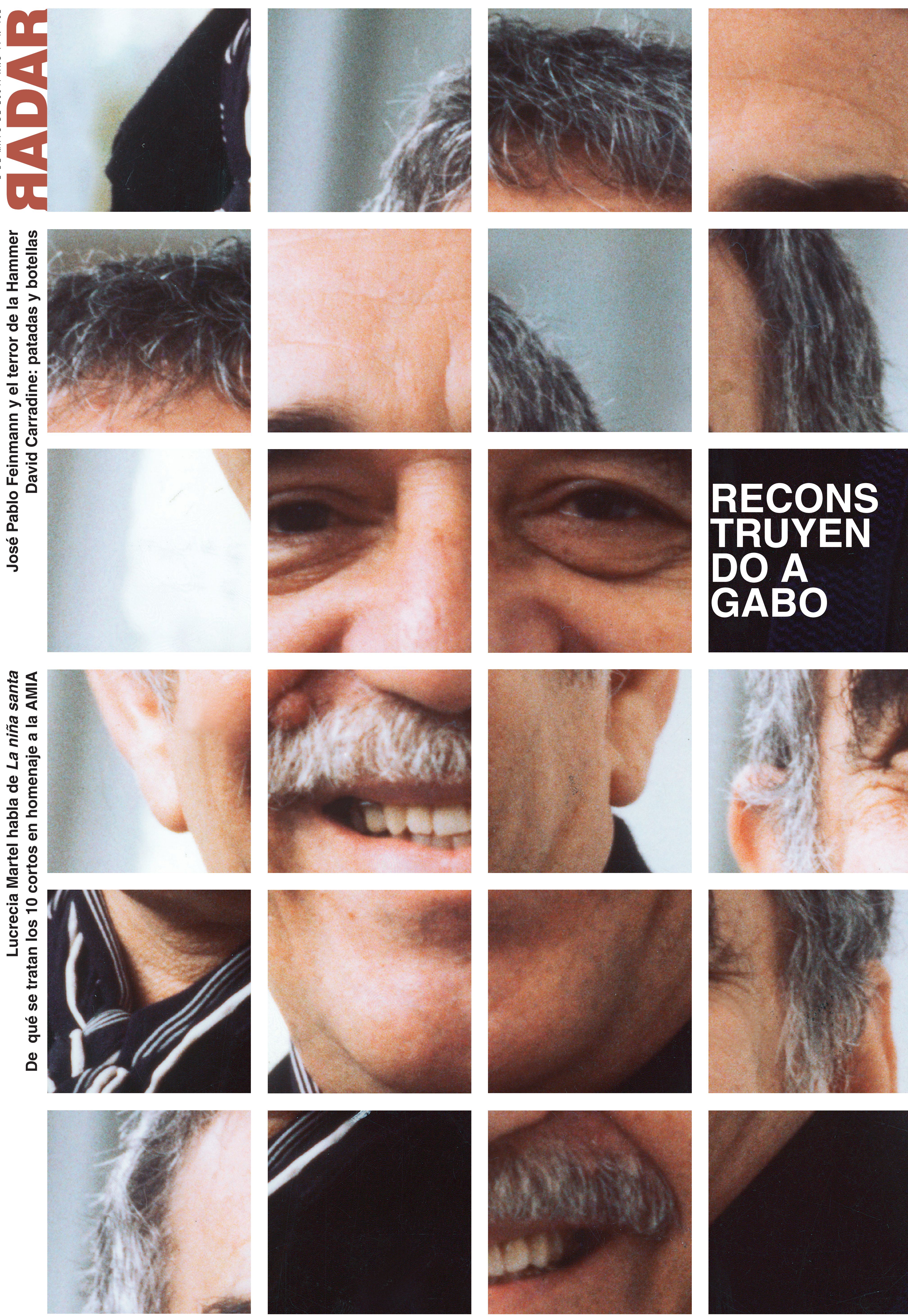
RADAR
2 DE MAYO DE 2004. AÑO 7. N°402

José Pablo Feinmann y el terror de la Hammer
David Carradine: patadas y botellas

Lucrecia Martel habla de *La niña santa*
De qué se tratan los 10 cortos en homenaje a la AMIA



RECONS TRUYEN DO A GABO

Parientes, amigos, vecinos, colegas: una biografía coral de García Márquez.

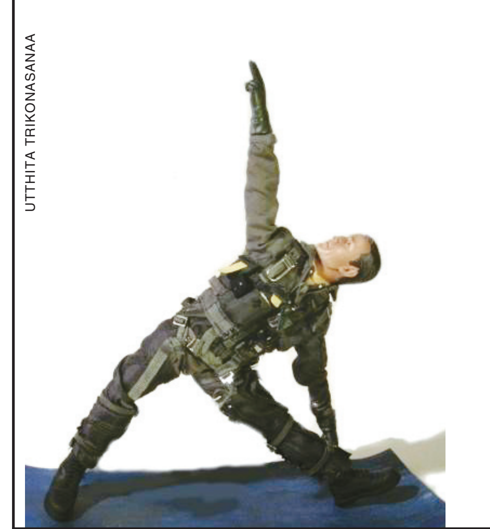
Torciendo los ejes del bien

El muñeco favorito de los niños aliados de la superfuerza de la Justicia enseña a flexibilizar y relajar cuerpo y alma desde *bushyoga.com.* Acá, tan sólo algunas de las infinitas posiciones con las que el paladín del mundo libre se prepara para seguir combatiendo a los malos.

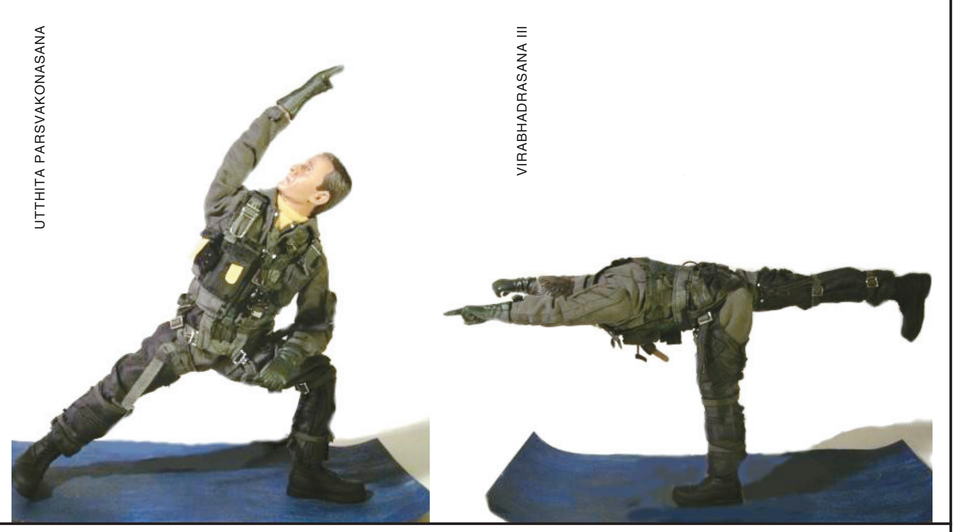


VRKSASANA

VIRABHADRASANA II



UTTHITA TRIKONASANAA



UTTHITA PARSVAKONASANA

VIRABHADRASANA III



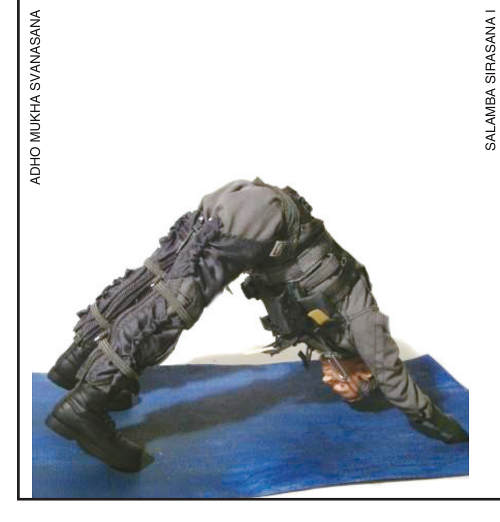
DANDASANA



PARIPURNA NAVASANA



UPAVISTA KONASANA



ADHO MUKHA SVANASANA



SALAMBA SIRASANA I



UPAVISTA KONASANA IN SIRASANA

Dama Hannah

Daryl Hannah, la ex sirena de la película *Splash*, la flexible robot replicante de *Blade Runner* y actual novia de Quentin Tarantino, fue interrogada por la policía después de hacer unas tomas de kung fu en la avant première de *Kill Bill: la venganza, Vol. 2*, que tuvo lugar unos días atrás en Los Angeles. Es que la rubia, que interpreta a la letal Elle Driver, una de las asesinas del escuadrón de Bill en la nueva película de su novio, se pone nerviosa cada vez que debe enfrentar a la prensa en eventos de este tipo, y decidió entonces escudarse en su personaje e ingresar a la función con la actitud correspondiente. “Atravesé la fila de prensa y me paré sobre mi auto e hice unas tomas de karate –contó luego— mientras les hacía gestos con los dedos. Después, al salir de la sala, había cinco policías esperándome, para hacerme un test de aliento.” Tras un par de minutos, las fuerzas de la ley de Los Angeles –que, como se sabe, hacen sus propias películas sobre la violencia en las calles, pero al parecer no ven las que se estrenan en los cines– dejaron ir a Hannah diciéndole que “todo parecía estar ok”. “No entendieron que se trató nada más que de una actuación. Fue raro”, dijo la actriz.

Gárgaras de juventud

Un nuevo servicio de cirugía estética promete hacer furor en los Estados Unidos y algunos médicos que quieren forrarse rápido e irse a vivir a las Bahamas ya lo están anunciando a viva voz. Se trata del “Voice-Lift”, una especie de lifting para las cuerdas vocales, que, “como el resto del cuerpo –se indica, apropiada y rigurosamente– se debilitan con la edad, en especial en aquellas personas que hablan mucho, gritan o cantan”. El Voice-Lift, entonces, promete juventud eterna a quienes quieran seguir hablando y ya hayan hecho todo lo que podían hacer por sus rostros y sus manos; es, se dice, “la posibilidad de sonar como cuando uno era joven”. Eso es algo que, por supuesto, también se puede lograr con ejercicio, pero a veces el bisturí se vuelve indispensable para acercar las cuerdas. El tratamiento cuesta unos 17.500 dólares, por los cuales un grupo de galenos insertan implantes mediante una incisión en el cuello, o inyectan grasa o colágeno o alguna sustancia calcificante. Tras un par de semanas de reposo, el paciente puede volver a hablar con menos esfuerzo y en un tono firme, dicen quienes esperan hacerse ricos con esta novedad. El doctor Robert Thayer Sataloff, otorrinolaringólogo del Philadelphia’s Graduate Hospital, dijo al respecto que “sacar el temblor de la voz puede ser importantísimo para locutores, actores, políticos, agentes de ventas y otros profesionales”. Sin palabras.



¿Cual es la raíz de todos los males?

Para María Julia: los bienes raíces.
Para Ruckauf: las raíces del pelo.
Para Barrionuevo: la raíz cuadrada.
El underground en maceta

Los bienes raíces, que ahora se hicieron malos.
“Rodrigo Bueno” de Malaver

Menem.
El Gusano Sobresuéldico

El Aloe Vera.
Angel del Hoz

El que andaba con semillas era el padre de Carlos Menem...
Jardinero a tus jardines

Los bienes del turco.
El Cabezón D.

Las raíces negras que me tengo que teñir todas las benditas semanas.
La Rubia Constante y Sonante de Soler y Arévalo

Indudablemente Coppola. Porque el otro está internado.
Dios Padre

Perón.
Gorillaz filial Culimundi

Un hombre, una mujer, una manzana y la prohibición de probarla.
Lola Mento

El ginseng (cuando se me acaba).
El Impo-Tente (desde Santiago de Chile)

Para la semana próxima: ¿Por qué los días son hábiles?





¿Alberti, el capitán del equipo argentino en la Davis?



¿El actor Fabio Luza?

COMUN˝QUESE CON RADAR

Para criticarnos, felicitarnos o proponer ideas, descabelladas y de las otras, llame ya!:
fax 6772-4450
yomepregunto@pagina12.com.ar

PROHIBICIÓN DE LA RISA EN EL MUNICIPIO DE MIRIÁPOLIS

POR LEONARDO MOLEDO

El decreto de prohibición de la risa fue tal vez el error más craso del intendente Enrique José Fonseca, y el que costó el derrumbe de toda su administración y la interrupción de un plan de colocación de tres faroles de alumbrado público que había entusiasmado a la población. Pero desde el día en el que firmó aquel decreto, el Intendente de Miriápolis había, de alguna manera, sellado su destino.

Cuentan las malas lenguas, que nunca faltan, que la fulminante prohibición se originó durante el velorio de la mujer del máximo funcionario. En aquella ocasión, el Intendente, agobiado por el dolor, tuvo que oír sin un asomo de protesta –las reglas del protocolo se lo impidieron– cómo se contaba un chiste a sus espaldas. En verdad, se trataba de un chiste malísimo y las risitas fueron ahogadas por el olor de las flores, el café y el cansancio de un velorio que, en razón de la alta investidura del viudo, se había prolongado por más de una semana. Pero el Intendente tomó nota del episodio, de lo cual dio cuenta a los quince días, al refrendar el decreto que desde ese momento se convirtió en la pesadilla de la población, y que no pudieron atenuar los postes de alumbrados ni las plazas públicas que el Intendente inauguró.

El decreto prohibía la risa en "todos sus aspectos y manifestaciones, en todo lugar en que se produjera, fuere o no propicio el momento y/o el acto que la indujera. Se prohíbe, asimismo, todo rictus que pudiera tomarse como risa", y seguía una larga cadena de especificaciones y penas para los diversos casos que pudieran presentarse. El original del decreto estaba escrito de puño y letra por Enrique José Fonseca.

Los primeros en verse afectados en forma visible fueron los dueños de la cadena de cines que tuvieron que sustituir las comedias por lacrimógenos melodramas que no gozaban de gran aceptación. En cuanto al resto de la población, se puede afirmar, y sin temor a faltar a la verdad, que no se tomó muy en serio la cosa, y se siguió riendo de cuanta cosa pudiera como si nada hubiera pasado, y como si nunca hubiera ocurrido nada en ningún velorio, y como si nunca se hubiera firmado ningún decreto de prohibición.

Hasta que la policía arrestó a un grupo de adolescentes que se habían estado riendo en un bar-heladería de la Plaza San Martín y los encerró durante cincuenta días en un calabozo de castigo. De nada sirvieron las súplicas de amigos, padres y abogados. Los adolescentes cumplieron el castigo día por día y salieron desnutridos, maltrechos y contando historias que hacían poner la carne de gallina al más avezado de los vecinos.

La reacción fue la de esperar. Nadie se atrevió a desafiar públicamente al máximo mandatario, y se suspendieron las fiestas, reuniones y hasta los mismos encuentros entre amigos, temiendo que el menor esbozo de sátira o doble significado que provocara una sonrisa fuera percibido por el policía más cercano. Sólo se conservaron los cursos de egiptología y los elogios fúnebres, durante los cuales, sin embargo, algunos concurrentes osados se atrevían a pasarse papeles con chistes laboriosamente copiados a mano, o se mostraban caricaturas apresuradamente dibujadas sobre las uñas. Estas y otras violaciones a la inflexible regla explica que las cárceles se superpoblaron de hombres, mujeres y niños apresados en el momento de cometer el acto que tan repudiable resultaba al Intendente Municipal. El número de presos aumentaba día a día y los abogados defensores hacían malabarismos para mostrar que determinado rictus no constituía un "caso de risa", sino una *demonstratio ad absurdum*, *iniuria reconiecto*, *apelatione ostultitiae* y profusas denominaciones latinas que, complementadas con la presentación de serios y voluntarios testigos, trataban de cubrir las variantes de lo prohibido. Ante la proliferación de estas argucias legales que muchas veces convencían a jueces desafectos al gobierno municipal, el Intendente redobló la vigilancia e hizo correr un rumor sobre la implantación de la pena de muerte y el castigo corporal. Nadie lo creyó posible. Hasta que dos cómicos, que ingresaron al municipio con el objeto de visitar a unos tíos, fueron apresados y ejecutados en la plaza pública ante los ojos desorbitados de la población.

Frente a la imposibilidad de dar curso a un sentido del humor que se había desarrollado y hasta había sido estimulado por anteriores intendentes, la gente empezó a reír en secreto. Se utilizaban para ello los sótanos, los baños de bares y clubes, la intimidad de las habitaciones de los prostíbulos, los depósitos y el campo abierto, donde se podía reír o sonreír sin el peligro del calabozo o la muerte. Un grupo de acción clandestina, conducido por un médico homeópata, se propuso como forma de liberarse de esa pesadilla diaria: provocar la risa del propio Intendente Municipal para hacerlo así culpable del gravísimo delito de "risa de funcionario público", que según la legislación vigente se castigaba con la "muerte de facto", pretendiendo de esta forma terminar con el régimen mediante la misma ley que lo sostenía. Pero el plan –hacerle muecas durante un acto público– fue denunciado por un traidor, que nunca falta, y sus ejecutores fueron detenidos, bárbaramente torturados y sus cuerpos mutilados se encontraron flotando en el río sin que jamás hubiera un desmentido de la intendencia. Un valeroso grupo de abogados y padres de familia –que pagaron con la vida su atrevimiento– elevó un memorándum de protesta ante las autoridades nacionales. Jamás hubo ninguna clase de respuesta.

Con el correr del tiempo la situación se agravó. Por un lado, muchos aprendieron a canalizar sus necesidades hilarantes por otras partes del cuerpo, y muchas veces un puño cerrado, un brazo doblado, un pie llevado hasta la boca del estómago o –en casos extremos un charco de orina– eran señales inequívocas de la aceptación de un chiste o el reemplazante de un guiño malicioso. Quienes no aprendieron a somatizar de este modo, recurrieron a cirujanos plásticos que insertaban finos alambres de acero dentro de los labios para impedir que se curvaran en el gesto fatal.

Sólo en las cárceles, en el pabellón de los convictos a la pena capital se escuchaban risas. Eran los condenados, que más allá de cualquier salvación legal, daban rienda suelta a su necesidad de reír.

La ciudad estaba aterrorizada. Todo habitante, junto con el diario desayuno, leía libros tristísimos que aventaran la posibilidad de cualquier pensamiento agradable durante veinticuatro horas, permitiéndoles sobrevivir sin temores a las leyes pavorosas del Intendente Municipal. Los grupos de resistencia clandestina crearon una especie de alfabeto Braille de la risa, que quedara fuera de toda intervención u observación del poderoso funcionario y sus grupos de represión. Pero este alfabeto se complicó de tal manera –dado que los teóricos del grupo, avezados lingüistas, procuraban distinguir la "risa media", la "carcajada", la "risa a regañadientes" y la simple sonrisa mediante un complicado sistema de signos diferenciales– que la práctica ocultista de la risa se convirtió tan solo en la posibilidad de algunos elegidos y grupos de elite.

Mientras la población se desesperaba, mientras los químicos trataban de fabricar un gas hilarante –en la creencia de que ante una explosión colectiva de risa el Intendente no se atrevería a ordenar una represión masiva y se vería obligado a rendirse–, mientras los médicos y los biólogos trataban de ubicar el centro de la risa entre las circunvalaciones del cerebro para atrofiarlo y ofrecer así un precario alivio a la población, un grupo de psicólogos y sociólogos de avanzada, trabajando interdisciplinariamente, encontraron la solución. La argucia utilizada no consta en las actas históricas de la municipalidad por considerársela lesiva para la imagen de la intendencia. Pero la imaginación popular, liberada de trabas de protocolo, se encargó de divulgarla, y es así que ha llegado hasta nuestros días. Instruyeron a una cortesana de oscuro renombre para que sedujera –según las más modernas técnicas psicoanalíticas– al inflexible e imperturbable Intendente en el curso de una recepción oficial a la que asistió fingiendo ser la secretaria de una sociedad de socorros mutuos. Ya en la intimidad de la alcoba, la cortesana en cuestión le hizo cosquillas en un lugar del cuerpo cuyo nombre no se ha inventado todavía y del que no hablan las crónicas.

Como los psicólogos lo habían previsto, como los sociólogos lo habían vaticinado, el Intendente Enrique José Fonseca se mantuvo hasta el último instante apegado a su ley. Pero fue tan grande el esfuerzo que le requirió conservar la compostura, que tras noventa y dos minutos de ejercicio, la cortesana –cuyo nombre se ha perdido para la historia– pudo comprobar que a su lado yacía tan solo un cadáver.

El nuevo intendente se apresuró a derogar el odiado decreto y el municipio entero lanzó una carcajada de alivio. En cuanto a la muerte de su antecesor, fue catalogada como producida por un infarto de miocardio debido a un exceso de esfuerzo físico, lo cual, si se quiere, no está tan alejado de la verdad.







La mirada de los otros

NOTA DE TAPA La periodista Silvana Paternostro emprendió una tarea tan ambiciosa como arriesgada: escribir una biografía oral de **Gabriel García Márquez**. Para eso viajó durante tres meses por diferentes ciudades latinoamericanas entrevistando a amigos, parientes, vecinos, escritores, periodistas y compañeros de juerga. La primera entrega de ese trabajo es un increíble recorrido que abarca desde sus primeros pasos en Aracataca hasta su presente como celebridad, pasando por los años que pasó viviendo de prestado, las noches de farra, el enojo de algunos vecinos, las escenas más desopilantes que le depara la fama, la fascinación que despiertan en él los presidentes, sus conversaciones sobre Faulkner con Bill Clinton, su amor por las prostitutas y las madrugadas en que debía empeñar el manuscrito de *Cien años de soledad* como parte de pago.

POR SILVANA PATERNOSTRO

A fines del 2000 viajé durante unos tres meses por algunas ciudades de América latina –Barranquilla, Cartagena, Bogotá y México DF–. La idea era entrevistarme con amigos y parientes de Gabriel García Márquez y componer una biografía oral de él. La autobiografía constituye un aspecto central de los relatos de García Márquez, y me resultaba curioso consignar cómo las personas que conocieron a Gabo de joven (muchas de las cuales aparecen en sus obras) lo recordaban ahora.

La gente, hay que decirlo, fue muy generosa en sus recuerdos –todos, al parecer, se habían encontrado con el laureado Nobel– y pasé tardes enteras escuchando anécdotas. En Barranquilla charlé con vecinos de García Márquez en Aracataca (la ciudad que fue modelo de la Macondo de *Cien años de soledad*). Allí nació Gabo, y vivió con sus abuelos durante algunos años. Conversé también con amigos de Gabo en Sucre (de allí proviene la ambientación del asesinato en *Crónica de una muerte anunciada*), que fue a donde el autor se mudó con sus padres al cumplir los trece.

Rafael Ulloa es un pariente lejano de García Márquez. De pronto, apareció una tarde con una carpeta repleta de artículos periodísticos bajo el brazo, e insistió en obsequiarme la única copia que tenía de un suplemento especial que *El Heraldo* (el periódico en el cual había trabajado García Márquez en Barranquilla; allí escribía una columna tan mal paga que con ese dinero sólo pudo alquilar un cuarto de hotel alojamiento) publicó al recibir su ex colaborador el Premio Nobel en 1982. Otra tarde, Juancho Jinete arrastró a Enrique Scopell y, durante dos horas y dos botellas de whisky, revivieron al escandaloso grupo de escritores, artistas y periodistas con los cuales García Márquez trabó amistad al llegar a Barranquilla en 1950: Alejandro Obregón, Álvaro Cepeda, Germán Vargas, Alfonso Fuenmayor y el padre de Alfonso, José Félix. García Márquez solía mostrarles los bosquejos iniciales de *Cien años de soledad* en Japi, un bar en donde, tal como me ha asegurado uno de estos señores, se embriagaba Faulkner mientras vivió en Barranquilla. García Márquez ha dicho que ellos fueron los primeros y últimos amigos que tuvo. Pero la soledad del escritor siempre debe contar con esa clase de compañía.

García Márquez se mudó a Bogotá en 1953 para trabajar en *El Espectador*. Allí me junté con José Salgar, célebre editor de aquel periódico. Me dijo que García Márquez lo había llamado antes, esa misma semana, para refrescar detalles de una anécdota que quería convertir en relato. Fue un momento incómodo: sentí como si estuviera compitiendo con Gabo por su propio pasado.

Así es que cuando alguien me preguntó de qué vivía –en momentos previos a partir rumbo a México para entrevistar a quienes habían conocido a García Márquez durante los dieciocho meses que pasó refugiado, usando un mameluco de mecánico, en un cuarto construido por su esposa Mercedes en su propia casa– respondí, mitad en broma y mitad en serio, "de acechar a García Márquez".

El primer volumen de la trilogía de las memorias del laureado Nobel ya fue publicado. *Vivir para contarla*, que son los recuerdos del autor sobre los años documentados por amigos y parientes en las páginas que siguen a continuación, exhibe este epígrafe: "La vida no es lo que uno ha vivido sino lo que uno recuerda de ella y el modo en que decide contarla".

I

Eduardo Marceles Daconte: Mi abuelo, Antonio Daconte, vino de Italia e instaló un almacén de ramos generales en Aracataca, que pronto se convirtió en lugar de reunión. Trajo consigo un fonógrafo y un gramófono, y proyectaba películas en el patio de su casa. Le enviaban las películas en tren desde Santa Marta. El abuelo de García Márquez lo visitaba a menudo –bebían café e intercambiaban ideas–. A veces traía a casa a su nieto. La gente de Aracataca utilizaba velas y lámparas de querosén. Solíamos estar a oscuras –recuerdo que caminaba ayudado por una linterna– y siempre había alguien que contaba cuentos de terror. Sentía un terror mortal cuando regresaba hasta mi casa en esa horrorosa oscuridad para acostarme. Gabo recuerda aquellos relatos porque tiene una memoria de elefante.

Rose Styron: Gabo me dijo que su abuela era la gran narradora de cuentos en la familia, y que aprendió de ella. Opina que contar cuentos es algo congénito y hereditario.

Carmelo Martínez: A su familia la querían bien. Su madre era de ascendencia blanca, de linaje pobre pero respetado. El padre de Gabo era un indiote oscuro, pero no un negro-negro, y tenía un lunar gordo en la cara. ¡Qué imaginación tenía ese hombre! Yo creo que Gabo se la debe a él. El viejo pasaba todo el día dándole vuelta en su cerebro indio a la idea de que iba a ganar la lotería.

Guillermo Angulo: Su mayor fuente de inspiración fue, sin lugar a dudas, su abuela. Uno de sus parientes se estaba peinando, y la abuela le advirtió que no se peinara de noche, porque un navío iría a naufragar.

Rafael Ulloa: Yo creo que su grandeza radica en su profusa imaginación. Una imaginación con la cual revela al mundo cosas improbables, pero a la gente le gusta el modo como las dice. Un saltamontes metálico, por ejemplo, que salta de ciudad en ciudad por las orillas del río Magdalena. Y así la tecnología conecta con las langostas. Hace poco hablaba con unos amigos y nos acordábamos de las lloronas, las mujeres contratadas por dinero para lamentarse y llorar por los muertos. Gabo recordaba a una llamada Pachita Pérez, que era la campeona de las lloronas. Y dijo que tenía un llanto tan poderoso que podía resumir la vida entera del cadáver en un solo alarido.

Eduardo Marceles Daconte: Antes nadie sabía dónde quedaba Aracataca; García Márquez la puso en el mapa. Obviamente, cambió la vida de la ciudad. Los turistas comenzaron a visitarla. Y se abrió una cadena de restaurantes. La economía de la ciudad se vio modificada porque la gente que iba allí se quedaba a almorzar o a dormir en los hoteles. La casa donde él nació fue declarada museo.

Juancho Jinete: Un día apareció un gringo y me pidió que lo llevara al lugar exacto donde ocurrió el asesinato en *Crónica de una muerte anunciada*. Y esto fue en los momentos en que la obsesión por la marihuana alcanzaba sus mayores picos. Le dije: "Si te ven así, van a pensar que vas a comprar droga, entonces te van a dar una paliza y te van a robar todo". Lo vestimos, le conseguí un sombrero típico, y su aspecto cambió por completo. Un montón de gente ya pasó por aquí buscando a Macondo.

II

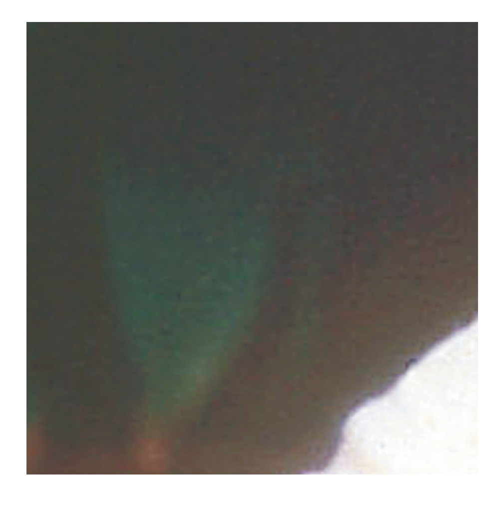
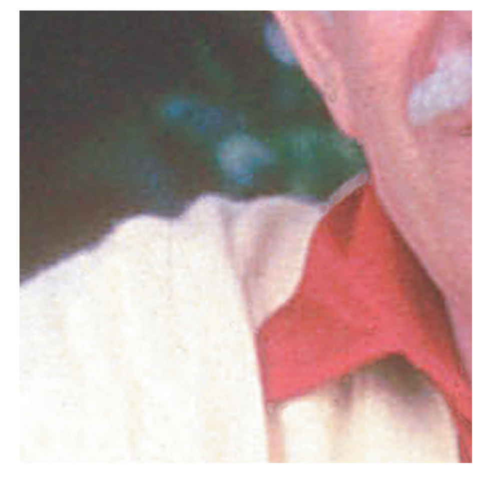
Matín Rojas Herazo: *El Universal* comenzó como un acto de amor. Era apenas una página, pero intentábamos sacar algo. Quedaba en el primer piso de un pequeño edificio viejo de dos pisos. Todo nos influía. Estábamos hambrientos de conocimiento. La ignorancia es el mejor estímulo para el proceso creativo. Y ésa era la máxima de Sócrates: "Sólo sé que no sé nada". Cada ser humano tiene que sufrir la ignorancia: disfrutarla y convertirla en algo creativo.

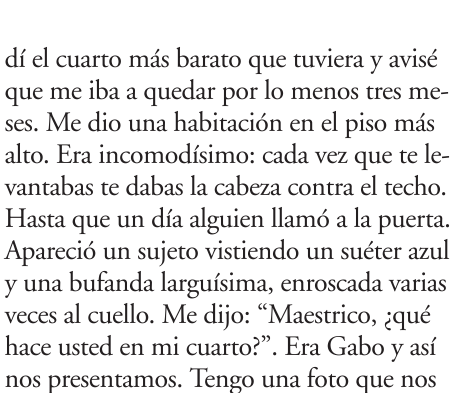
En orden de aparición

Eduardo Marceles Daconte: crítico colombiano de arte en Aracataca. Hijo de Imperia.
Rose Styron: Activista de derechos humanos. Conoció a García Márquez en los años '70, cuando trabajó con él en cuestiones de DD.HH. en Sudamérica.
Carmelo Martínez: Colombiano. Abogado y magistrado. Fue amigo de García Márquez desde la infancia en Sucre, y el mejor amigo del hombre cuya muerte aparece ficcionalizada en *Crónica de una muerte anunciada*.
Rafael Ulloa: Primo lejano de García Márquez por la rama paterna.
Guillermo Angulo: Fotógrafo que conoció a García Márquez cuando éste era un joven escritor en París.
Juancho Jinete: Miembro fundador del bar La Cueva.
Matín Rojas Herazo: Poeta y pintor, colega de García Márquez en Cartagena. Allí Gabo escribió sus primeras columnas culturales.
Enrique Scopell: Fotógrafo de La Cueva.
José Salgar: Editor de García Márquez en *El Espectador*, uno de principales diarios colombianos.
Plinio Apuleyo Mendoza: Periodista y diplomático colombiano.
María Luisa Elio: Cineasta española. *Cien años de soledad* está dedicado a ella.
Santiago Mutis: Poeta e hijo de Alvaro Mutis, uno de los amigos más próximos a García Márquez.
Alberto Zabaleta: Compositor y cantante de vallenatos (versión colombiana de la música *country*). García Márquez ha dicho que *Cien años de soledad* es, en realidad, un vallenato de 350 páginas.
Imperia Daconte de Marceles: Hija de Antonio Daconte, vecina del abuelo de García Márquez, y uno de sus mejores amigos en Aracataca. Muchos personajes llevan este apellido en la obra de García Márquez.
Ramón Illan Bacca: Autor de *Maracas en la ópera* y de *Crónicas casi históricas*. Vive en Barranquilla.
Nereo López: Fotógrafo, miembro de La Cueva, y actor principal de *La langosta azul*, guión que escribió García Márquez en Barranquilla.
Eliseo Alberto: Poeta cubano; autor de *La playa del caracol*. Vive en México.
Oderay Game: Cineasta ecuatoriano.
Jaime García Márquez: Hermano de García Márquez.
William Styron: Autor de *La decisión de Sophie*, *Esta casa en llamas* y *Las confesiones de Nat Turner*. Es el mejor amigo de García Márquez entre los escritores norteamericanos.

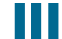
"Salía con los conductores de taxi y le gustaban las putas. Las adoraba. Se quedaba por los bares de la Calle del Crimen y bebía con las mujeres, y después resultaba que no tenía dinero para pagar esos tragos y tenía que dejar su manuscrito como pago." RAFAEL ULLOA





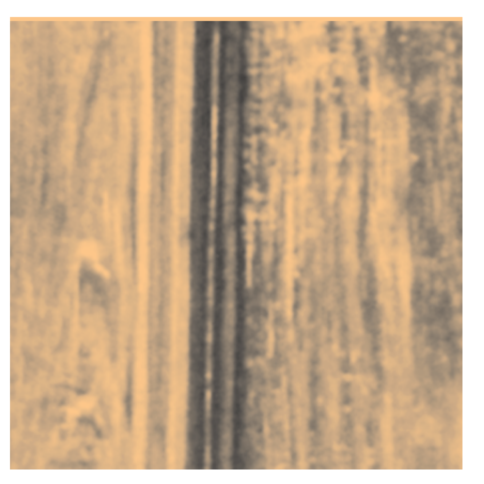

Como el amor: tiene que hacerte sufrir.
Rafael Ulloa: Cuando Gabo vivió en Barranquilla, iba a visitar a mis tías y yo lo veía allí. Al principio, nadie le prestaba atención. Se comportaba como un psicótico. Se vestía horrible: nunca usaba medias, siempre andaba en guayaberas. Le decían Trapito.
Enrique Scopell: La persona que guió a Gabo fue José Félix Fuenmayor. Íbamos a su casa y José le hablaba de literatura. Álvaro leía a Faulkner, que por aquel entonces estaba de moda.
Matín Rojas Herazo: Álvaro decidió ir al "Sur Profundo" norteamericano para ver a Faulkner. Solía sentarse en la puerta de su casa, bebiendo. Bebía y bebía hasta que se preguntó qué le diría a Faulkner cuando lo viera. Le dio miedo y se fue.
Enrique Scopell: Álvaro le pasaba a Gabito sus libros de Faulkner. Y él luego se los devolvía, pues Gabito no tenía dinero ni cultura. Hoy está muy instruido pero no nació culto. No era su culpa, pues nació pobre. Tanto más heroico. Consiguió ser lo que es en virtud de él mismo. Hoy se atreven a compararlo con Shakespeare y Cervantes. ¿Qué más puede uno desear?
Juancho Jinete: Vivía en Barrio Abajo. Alquiló un cuarto porque le pagaban dos pesos por artículo. A veces escribía su columna en el segundo o tercer piso de *El Heraldo*, que estaba en frente de un burdel. Desde el cuarto de Gabo se veía a una mujer atendiendo a sus clientes, y a veces la pobre dejaba las ventanas abiertas de par en par para refrescarse.
Enrique Scopell: Nos juntábamos a la tarde y contábamos cuánto dinero teníamos. Yo tenía unos treinta y cinco centavos, Álvaro tenía cincuenta, Alfonso veinte, y Gabito no tenía una mierda. Germán, que trabajaba en la oficina del inspector de hacienda, llegaba a los quince centavos. Íbamos a la Librería Mundo y al bar Japi, que quedaba cruzando una puerta, y pedíamos una botella de ron blanco y otra de soda de tamarindo. Nos costaba veinticinco centavos, e incluía un limón. Bebíamos tres botellas de ron y volvíamos a casa bien borrachos. Todos los días. Gabito se traía *Cien años de soledad* bajo el brazo. Alejandro y Álvaro decían: "Ahí viene de nuevo ese garronero a hablar de literatura". Estaba siempre con nosotros en Japi, pero él casi no bebía. Oía nuestros relatos y luego los escribía. Cuando salió publicada *Cien años de soledad*, yo no la leí, porque la había leído cientos de veces: todos los días nos leía algo de lo que había escrito la noche anterior.
Rafael Ulloa: Salía con los conductores de taxi y le gustaban las putas. Las adoraba. Se quedaba por los bares de la Calle del Crimen y bebía con las mujeres, y después resultaba que no tenía dinero para pagar esos tragos y tenía que dejar su manuscrito como pago.



III

José Salgar: Gabo llegó a *El Espectador* con algo de fama, pero mantuvo la humildad del reportero típico. Era un poco torpe; venía de la costa, era provinciano y tímido. Llegaría con bolsas bajo sus ojos y el pelo sin peinar porque escribía esa cosa durante toda la noche. Le dije que no podía trabajar así. Que le torciera el cuello al cisne y que tenía que incorporar en el verdadero periodismo esas cosas que estaba inventando.
Juancho Jinete: Él escribió algo sobre el naufragio de un navío que perteneció a la marina, que llevaba mercancías pasadas de contrabando y lanzó a uno de los marineros jóvenes al agua. Escribió un artículo que nadie se atrevió a escribir en este país, porque se ocupó de las Fuerzas Armadas.
Guillermo Angulo: Debe haber sido alrededor de 1955, fui a buscarlo a *El Espectador* y me dijeron que se había ido como corresponsal a Europa y a estudiar cine en el Centro Sperimentale en Roma. Terminó en un fracaso estrepitoso. No escribió ni un solo film ni guión bueno. Sus ideas son maravillosas, pero su escritura no se puede utilizar para hacer películas. Parece demasiado pedirle a Gabo que sea un gran cineasta además de un gran escritor. Yo iba a estudiar en el mismo lugar, así que cuando llegué allí fui a buscarlo. Me había dejado una carta donde me decía que había abandonado Roma por París.
Plinio Apuleyo Mendoza: Condujimos de París a Europa Oriental en un Renault 4. No pudimos conseguir las visas para viajar a la Unión Soviética, así que nos hicimos pasar por un grupo de música colombiano que debía presentarse en Moscú. Dormíamos en el coche. Un día Gabo se despertó y me dijo: "Maestro, estoy triste. Maestro, soñé algo muy triste". Le pregunté de qué hablaba y me contestó (triste): "Soñé que el socialismo no funcionaba".
Guillermo Angulo: Llegué al Hotel de Flandres. Enfrente vivía un poeta cubano, negro: era Nicolás Guillén. Estaba exiliado y vivía en un hotel más patético que el mío. Lo veía salir todos los días y regresar con el pan bajo el brazo. Cuando llegué al hotel, una señora me dijo que García Márquez se había ido de viaje, detrás de la Cortina de Hierro. Creí que nunca lo iba conocer. Pedí el cuarto más barato que tuviera y avisé que me iba a quedar por lo menos tres meses. Me dio una habitación en el piso más alto. Era incomodísimo: cada vez que te levantabas te dabas la cabeza contra el techo. Hasta que un día alguien llamó a la puerta. Apareció un sujeto vistiendo un suéter azul y una bufanda larguísima, enroscada varias veces al cuello. Me dijo: "Maestrico, ¿qué hace usted en mi cuarto?". Era Gabo y así nos presentamos. Tengo una foto que nos sacamos en ese preciso instante.
Plinio Apuleyo Mendoza: En el cuarto tenía su máquina de escribir. Mi hermana se la había vendido por cuarenta dólares. De la pared colgaba una foto de Mercedes, su novia colombiana.
María Luisa Elio: Él conoció a Mercedes cuando ella era muy pequeña. Una vez, tendría unos once años, estaba en la farmacia de su padre y apareció el Gabo. Y le dijo: "Cuando estés más grandecita, me voy a casar contigo". Y en efecto, cuando fue mayor, él insistió: "Te vas a casar conmigo porque yo voy ser alguien muy importante".
Guillermo Angulo: Un día los muchachos del bar La Cueva le enviaron una postal con palmeras y sol. Detrás escribieron: "Huevón, allá te estás muriendo de frío y acá la estamos pasando excelente a pleno sol. Volvé de una vez". Se lamentó de que la travesura no haya incluido el envío de algo de dinero, y arrojó la postal a la mierda.
Enrique Scopell: Antes no se podía enviar dinero por correo. Álvaro entonces introdujo noventa dólares, yo en cambio, unos diez. La plasticola era pésima y Álvaro pegó los cien dólares.
Guillermo Angulo: Muy pronto, Gabo recibió otra carta. Decía: "Sos tan imbécil que ni siquiera habrás visto los cien dólares". Entonces fue abajo, donde el hotel guardaba su basura. Imagínense, los condones, toda esa basura... recuperó la postal. Cien dólares. Era sábado, y ese día era dificilísimo cambiar dólares por francos a una buena cotización. Estaba desesperado porque tenía hambre, así que comenzó a averiguar dónde podría cambiar el dinero. Alguien le contó de una amiga llamada La Pupa que acababa de llegar de Roma, después de que le pagaran su sueldo. La fue a ver –era invierno, y Gabo estaba todo envuelto, como siempre– y La Pupa abrió la puerta y una corriente de aire cálido lo saludó desde el interior de un cuarto bien calefaccionado. La Pupa estaba desnuda. Ella no era bonita, pero tenía un gran cuerpo y, como era mujer, se sacaba las ropas sin ninguna provocación. Entonces La



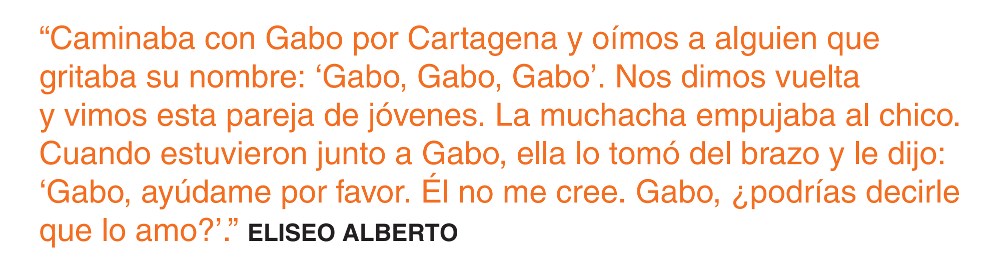








Pupa se sentó –lo que más le molestaba a Gabo, según su relato, era que ella hacía como si estuviera vestida–, cruzó las piernas y comenzó a hablar de Colombia y de los colombianos que ella conocía. Él empezó a contarle cuál era su problema, ella lo entendió y fue buscar en un pequeño armario que tenía en el cuarto. Gabo se dio cuenta de que ella quería que él se desnudara, pero Gabo quería comer. Fue a comer y se llenó tanto que estuvo enfermo por una semana con indigestión.
José Salgar: Cerraron el diario y él se quedó pegado en Europa. Después me escribió y me contó todo sobre las experiencias do-



"Caminaba con Gabo por Cartagena y oímos a alguien que gritaba su nombre: 'Gabo, Gabo, Gabo'. Nos dimos vuelta y vimos esta pareja de jóvenes. La muchacha empujaba al chico. Cuando estuvieron junto a Gabo, ella lo tomó del brazo y le dijo: 'Gabo, ayúdame por favor. Él no me cree. Gabo, ¿podrías decirle que lo amo?'." **ELISEO ALBERTO**

lorosas que tuvo en París. Las cartas eran muy largas, más todavía porque las alargaba pidiéndome que le consiguiera el cheque que el diario le debía, porque insistía en que ése era su único medio de vida. Me llamó el otro día y me preguntó si recordaba cualquier cosa sobre esas cartas. Mi respuesta fue, bueno, muy triste. Le dije: "Yo tiraba todo lo que llegaba al diario y no se imprimía".
Santiago Mutis: ¿Qué le dio París? París le dio un confinamiento brutal, y una manera de preguntarse quién era, qué hacía. Se cae de bruces con la cara contra el suelo, y se da cuenta de que es lo que siempre ha sido: un hombre de Barranquilla, de Cartagena, de Aracataca. El Gabo de hoy –no sé por qué– es un Gabo que se fabrica a sí mismo. Ahora él cuenta esta historia y es literaria, lo que no significa que sea verdadera.

IV

Rafael Ulloa: Había alcanzado cierto prestigio como periodista. Pero comenzó a hacerse un nombre cuando ganó el premio Esso por *La mala hora*. Ahí comenzó todo.
Guillermo Angulo: Yo tengo la culpa del primer premio que recibió Gabo. Un día noté que había una competencia y que el primer premio era de 15 mil pesos. Bastante para comprar un coche. Gabo ya se había hecho un nombre como periodista, y aunque él todavía no había hecho nada de primer orden en el sentido literario, la gente ya conocía *La hojarasca*. Lo respetaban, más por las expectativas que por los logros. Me envió su novela, que vino atada con una corbata. La llamaba *Esta ciudad de mierda*. Yo le saqué esa página, y le dije que había llegado sin título. Yo sabía que con un título como ése nunca conseguiría el premio. Después le puso *La mala hora*.
Juancho Jinete: Entonces ganó un premio en Venezuela, el Rómulo Gallegos. Vino a recibir el premio y salió la noticia en el diario de que había dado el dinero del premio a la revolución.
Alberto Zabaleta: Soy amigo de la ciudad donde nació García Márquez. Llegué a conocer muy bien la casa en donde nació. Había parras y malezas en el patio. Después me enteré por *El Espectador* de que él había ganado el premio de Rómulo Gallegos de literatura por cien mil dólares y que los había dado como regalo a los presos políticos. Entonces ganó otro premio y dio ese dinero a otros presos. Sin embargo, él había visto la condición deplorable en que estaba la casa donde había nacido. Lo mismo pasaba con la ciudad, que necesitaba un acueducto y una escuela. Y allí estaba él, dándole el dinero a otra gente. Entonces escribí una canción donde decía que hay que amar la tierra donde nacimos y que hay que hacer que García Márquez se entere de eso. Después me lo encontré y me dijo que la canción era buena y que había estado tres meses enojado porque la canción había tenido tanto éxito.
Imperia Daconte de Marceles: Nunca estuvo de nuevo en Aracataca. Apareció una noche, cerca de las doce, en un coche con las ventanas oscuras, y condujo alrededor de la ciudad con algunos amigos, pero nunca vino de nuevo... Logró tanto y sin embargo nunca hizo nada por Aracataca.



V

María Luisa Elio: Después de una conferencia, fuimos en grupo a la casa de Álvaro Mutis. Gabriel estaba al lado de mío y empezó a hablar. Cuando llegamos, todos habíamos escuchado el relato de Gabo. Yo estaba tan fascinada con lo que había contado que recuerdo haberle dicho: "Contame más, ¿qué sucede luego?". Entonces me relató entera *Cien años de soledad*. Desde el comienzo. Recuerdo que me habló sobre un sacerdote que levitaba, y yo le creí. Me repetía a mí misma: ¿cómo puede levitar un sacerdote? Después de haberme contado todo el librote, le dije: si escribiste un libro así, tenés que escribir la Biblia. Me dijo: "¿Te gustó?". Y yo le contesté: "Es fascinante". Así que me dijo: "Bueno, es para vos". Yo creo que me vio escucharlo con tanta inocencia que pensó: "En fin, le dedicaré mi libro a esta idiota".
Guillermo Angulo: Gabo tiene algo que no existe en Colombia: disciplina. Antes de casarme, tuve una noche muy desafortunada: tenía dos mujeres. Es lo peor que le puede pasar a un hombre, porque no hay nada que uno pueda hacer. Pensé que Gabo tendría una solución. Fui a verlo y me espetó: "Tengo que corregir el capítulo III".
María Luisa Elio: Me llamaba por teléfono. Insistía: "Voy a leerte un fragmento y quiero que me digas qué pensás". O: "Te voy a contar cómo están vestidas las mujeres. ¿Qué más creés que deben usar?, ¿de qué color debe ser el vestido?". Era maravilloso.
Enrique Scopell: Es muy tenaz. Estuvo como veinte años con *Cien años de soledad*... La envió a Argentina, a México y a España. En los tres países se la rechazaron. Los españoles y los mexicanos le dijeron que no estaban interesados; los argentinos, que se dedicase a otra cosa.
Enrique Scopell: Esa novela no es para nada buena. Una novela ruidosa sobre modos y costumbres locales. Yo estoy seguro de que la gente de Bogotá no entiende ni la mitad. No hay nada imaginativo. Quiero decir, uno puede decir esto o aquello sobre Romeo y Julieta, pero, ¡por Dios!, al menos habla de amor.
Santiago Mutis: Todo el mundo la entiende porque es una epopeya, es una Biblia. Cuenta una historia de la vida desde el comienzo hasta el fin, con una verdad muy colombiana. Es la vida tal como se la vive aquí. Pues Colombia es un país mágico; y la gente cree en eso.
Ramón Illan Bacca: Aquí en la costa uno oye tantas cosas que de algún modo son realismo mágico, pero que de todos modos son parte de nuestra cultura. Por ejemplo, le cuento una historia que relato en mi novela. El profesor Darío Hernández estaba en Bruselas estudiando piano, como el resto de la gente *bien* de Santa Marta. Llegó a interpretar unas piezas ante la reina Astrid. Volvió en 1931 o 1932. Naturalmente, en el club de Santa Marta, que acababa de ser inaugurado, le pidieron que tocara algo. Interpretó el "Claire de lune". Le pidieron que tocara algo más, y tocó la "Polonaise" de Chopin. Después fue el "Sueño de amor" de Liszt. "Bueno, eso es lo que fuiste a aprender a tocar allá –le dijeron–, pero ahora hay que tocar 'Puya, puyarás' –que era una canción local–." Darío se sintió muy insultado y cerró de golpe la tapa del piano y dijo: "Esta ciudad nunca más me oirá tocar una sola nota". Tenía unos treinta años, vivió más de noventa en una casa que compartió con dos tías. Le puso algodón en las cuerdas al piano, de modo que la única cosa que la gente pudiera oír fueron las palmadas cuando practicaba cada mañana. Si esto no es realismo mágico, ¿qué es?, ¿eh?
José Salgar: Uno puede inventar fantasías. Él escuchaba a su abuelo contar cuentos, cuentos con el realismo mágico de la costa, así que él tenía todo eso en su cabeza. Entonces sus profesores de la literatura le dijeron que leyera esto y aquello, y él se dijo que si ellos podían hacer eso, entonces él podría hacer lo mismo con los cuentos de su abuelo. Ésa es la primera chispa del realismo mágico. El realismo mágico significa decir las cosas con exactitud –empezar por la realidad y después realzarla–. Este fenómeno, creado por García Márquez, consiguió embellecer la lengua periodística. Le agregó belleza a la verdad. El ejemplo más clásico puede ser la vez en que Gabo pidió hablar con el Papa por presos cubanos. Una condesa polaca en Roma lo llama a París a las 5 de la mañana y le dice que tiene que partir inmediatamente porque ella le ha conseguido una cita a las 7 de la mañana. Dejó París y se encaminó a Roma. Pienso que un amigo le prestó un blazer que era demasiado estrecho para él. Los guardias suizos del Vaticano lo dejaron pasar, y allí estaban el Papa todo en blanco y Gabo todo en negro. Hicieron contacto visual. Gabo notó un piso de madera muy brillante y una mesa, hacia donde fueron. Las puertas fueron cerradas. Entonces estaban a solas. Recuerdo que Gabo me dijo: "¿Qué pensaría mi mamá si ella me viera aquí?". Esa tarde Mercedes le preguntó cómo había ido y si había pasado algo raro. Él dice que no, que no cree. "Pero espera, está la historia del botón –añade–. El blazer estaba muy apretado, y cuando me incliné para saludar al Papa, el botón saltó. Podía oírlo tintinear debajo de la mesa. El Papa se inclinó tanto que pude verle las sandalias, y entonces de golpe se enderezó: tenía el botón en la mano y me lo dio. Cuando salíamos del cuarto el Papa no sabía abrir la puerta. Tuvo que llamar al guardia suizo. Nos habían dejado encerrados y el Papa no sabía cómo salir." La historia crecía y crecía, y así incluyó a la condesa, y de golpe ya teníamos otros *Cien años de soledad*.
Ramón Illan Bacca: Bien, todos cocinamos con perejil, pero hay siempre un cocinero que lo lleva a un nivel artístico, ¿no? En esto consiste el genio.
Juancho Jinete: Obregón fue a visitar a Gabito en México. La dirección que él tenía era una zona donde vive la gente rica, como las estrellas mexicanas. El día que lo fue a visitar era el día que Gabo ganó el Premio Nobel. Apenas llegó a la dirección, había flores por todas partes, y pensó: "¡Dios! ¡Es el velorio!".
Matín Rojas Herazo: Apenas vino el Nobel, Colombia se puso loca. Todos hablaban de Gabito. Esto debe haberlo cambiado. Llegó el momento en que tuvo que ser fiel al éxito que había alcanzado.
Ramón Illan Bacca: Los críticos y los periodistas lo adoran. Eran una presencia horrible sobre todos nosotros que intentábamos escribir. Pero la gente está siempre muy interesada en los grandes autores. ¿Qué no se ha escrito sobre Thomas Mann?
María Luisa Elio: ¿Estuviste caminado con él por la calle? Las chicas se le arrojan. Debe ser molesto. Es un fenómeno que no ocurría con Octavio Paz. Y yo con Octavio no estuve una sino mil veces, y nunca vi a gente que se arrojara hacia a él para darle un beso o para preguntarle si era o no Octavio Paz. García Márquez es un fenómeno muy especial.
Eliseo Alberto: Caminaba con Gabo por Cartagena y oímos a alguien que gritaba su nombre: "Gabo, Gabo, Gabo". Nos dimos vuelta y vimos esta pareja de jóvenes. La muchacha empujaba al chico. Cuando estuvieron junto a Gabo, ella lo tomó del brazo y le dijo: "Gabo, ayúdame por favor. Él no me cree. Gabo, ¿podrías decirle que lo amo?".
Oderay Game: Cuando vivía en Madrid, solía llamarme y decirme: "Voy a Madrid









por tres días. Sé que tenés amigos en la prensa así que no digas que voy". Luego de tres días de anonimato, me decía: "Hey, no aguanto más. Vamos a una librería para ver si hay alguien que me pide autógrafos".

Jaime García Márquez: Cuando viene a Colombia no tiene descanso. Hace algunos años, en pijama los dos, lo llamaron porque el presidente quería hablar con él.

William Styron: Aunque no escuché muy bien, entiendo suficientemente el castellano para saber que Gabo y Carlos se comprometieron para debatir sobre el embargo a Cuba. Eran, los dos, unos apasionados en relación al embargo. Clinton se resistía a hablar sobre eso. Entonces Bill Luers, ex diplomático y el que estaba sentado al lado de Clinton, reparó en su mirada y giró la conversación hacia tópicos literarios. El tono en la mesa se modificó por completo. Alguien, quizá Bill Luers o Clinton, propuso que cada uno dijera cuál era su novela predilecta. Los ojos de Clinton se encendieron. Recuerdo que Carlos dijo que la suya era el *Quijote*. Gabo, *El conde de Montecristo*, y enseguida ofreció una explicación. Dijo que era la novela perfecta. Te deja atónito, es decir, no es sólo un melodrama, es realmente una obra maestra universal. Yo mencioné *Huckleberry Finn*. Finalmente, Clinton mencionó *El sonido y la furia*. Inmediatamente, para nuestro total asombro, comenzó a pronunciar una conferencia mínima acerca de la influencia de Faulkner en su vida y a citar extensos pasajes del libro. La conversación pasó a ser entre Gabo y Clinton. Gabo dijo que sin Faulkner él no podría haber escrito ni una sola línea, que Faulkner fue su inspiración directa, que hizo una especie de peregrinaje a Oxford, Mississippi, etc. Así que el encuentro fue todo un éxito, aunque no desde el punto de vista político.

Guillermo Angulo: La fama y el dinero hacen que la gente cambie. Uno no puede comparar al Gabo de antes con el de hoy. Hoy él es más distante; Gabo tiene una extraña tendencia: adora el poder, ya sea el poder económico o el poder político. Ama esa clase de cosas. Una vez, el general Omar Torrijos (*ex dictador de Panamá*) le dijo a Gabo que él adoraba a los dictadores. Gabo le preguntó por qué. "Porque sos amigo mío y de Castro."

William Styron: Pienso que en muchos aspectos existe algo excéntrico en Castro, que lo distancia de los otros dictadores. Cuenta con un cerebro fascinador, flexible y retorcido. Pienso que a Gabo le atrae eso. Recuerdo una pequeña anécdota que me contó. Había una delicada crisis –no recuerdo cuál– que convocó al mundo del periodismo en la isla. Gabo viajó allá –desde Ciudad de México, creo–. Cientos de periodistas colmaron el aeropuerto. Fidel esperó a Gabo y caminaron juntos hasta una antesala en el mismo aeropuerto. Se pasaron media hora hablando. Al final salieron a enfrentar a los periodistas. La primera pregunta, por supuesto, fue para Gabo: "¿Podríamos saber de qué hablaron todo este tiempo?"; Gabo contestó: "Nos peleamos sobre nuestros platillos preferidos".

Guillermo Angulo: Gabo se jacta de que existen nueve jefes de Estado a los que puede llamar por teléfono, y de que es amigo de los Clinton.

William Styron: Tuvimos una charla interesante sobre los presidentes. Coincidimos en la atracción fatal que ejercen sobre nosotros.

William Styron: Gabo no podría existir en el mundo anglosajón. No tenemos ninguna tradición verdadera. No es que a los escritores, en un cierto grado, no se los respete en este país. Son respetados, pero no hasta el punto de que se los venere. Carlos Fuentes y Octavio Paz tenían ese efecto en México. Mario Vargas Llosa estuvo cerca de convertirse en el presidente de Perú. Gabo es esta clase de fenómeno por excelencia. La idea de un escritor que tiene una influencia política y cultural tan profunda en los Estados Unidos como Gabo tiene en América latina es inconcebible.

Juancho Jinete: Nunca me olvidaré de cuando Gabito vino y se quedaba en la casa de Álvaro, y Juan Gossaín –que hoy es una estrella del periodismo colombiano– también estaba ese día en la casa. Gabo me abrazó y dijo: "Éstos son los amigos de mi infancia". Entonces Juan Gossaín le dijo a Gabito: "Maestro, ¿puedo hacerle una entrevista?". Gabito le dijo: "¿Qué clase de periodista es usted? ¿Qué más desea usted? Usted tiene aquí toda la historia. ¡Consígala!". Era verdad. No hace falta hacer ninguna pregunta. Usted sabe que cuando los periodistas empiezan a hacer preguntas arruinan la entrevista: empiezan a preguntar un montón de cosas que nadie va a contestar verazmente. Los entrevistados van a decir las verdades que la gente desea oír, que tal y cual eran una persona maravillosa, etcétera, todos los clichés, pero ninguno que sea verdad. Gabito le dijo: "¿Qué más quiere? Éste es mi amigo de la infancia. Ésta es su historia".

Traducción: Sergio Di Nucci

Ese oscuro objeto del deseo

CINE Un hotel inmenso en Salta. Una adolescente con obsesiones místicas. Un médico forastero que la inicia en los secretos del deseo. *La niña santa*, la nueva película de Lucrecia Martel (*La ciénaga*), trenza esos elementos en una ficción oscura y sensual en la que todo parece a punto de estallar. Mientras espera el estreno local (el jueves 6) y el desafío consagratorio del Festival de Cannes (donde la película participará de la competencia oficial), Martel habló con *Radar* de la religión, el misticismo, el erotismo adolescente, la fascinación por lo inmundo y las zonas de sombra y de luz de donde nació este film sorprendente.

POR MARIANA ENRIQUEZ

A esta altura, todo el mundo sabe que *La niña santa*, la última película de Lucrecia Martel, participará de la competencia oficial en el próximo Festival de Cannes. Pero ella le da la importancia justa. "Me da mucha sospecha cuando el 'qué me pongo' ocupa un lugar importante en mis preocupaciones. Ahora estoy en frío con todo, después será emocionante o por lo menos atractivo. Los franceses son muy particulares, y si eligieron la película es porque les gustó. No aceptan presiones. En ese sentido me halaga muchísimo." ¿Y fantasea con ganar? Para nada. "Si fueran todos famosos y yo la única desconocida, creería que tengo chance. Pero hay mucha gente nueva. Es notable que Cannes haga eso: quieren recuperar la libertad de la narrativa cinematográfica y no se van a dejar avasallar por el mundo norteamericano. Que haya tantas películas no famosas le quita *glamour* al festival, pero le agrega mucho narrativamente. Estoy convencida de que esta situación hubiera sido imposible sin la guerra, sin la posición francesa frente al conflicto de EE.UU con Irak."

Entonces, si se toma Cannes con tanta tranquilidad –pese a que todavía no sabe qué va a ponerse para desfilar por la alfombra roja–, ¿qué le preocupa? Sencillamente que la película guste, y que se reconozca el increíble trabajo de los actores: Mercedes Morán en su plenitud ("Toda una diva del cine: la única después de la Borges"); las chicas, María Alché y Julieta Zylberbger, hermosas y en interpretaciones enormes; la contención y profesionalismo de Carlos Belloso y Alejandro Urdapilleta, lejísimos, ambos, de cualquier registro "intenso". Lucrecia, a los 37, está conforme con su película, agradecida a la producción de Lita Stantic y los hermanos Almodóvar, que no se metieron jamás con su visión artística. Y a pesar de los reconocimientos por anticipado, está nerviosa antes del estreno. Aunque la fuerza de su excelente película debería apaciguarla.

La niña santa comienza con una joven hermosísima que se emociona mientras canta un tema religioso. Es la coordinadora de un grupo de reflexión católica en una parroquia; está rodeada de adolescentes, y dos de ellas, Amalia (Alché) y su amiga Josefina (Zylberbger), cuchichean sobre los rumores sexuales que rodean a la catequista. Amalia vive en un enorme hotel salteño junto a su madre (Mercedes Morán) y su tío (Alejandro Urdapilleta); allí se convence de que ha recibido el llamado de Dios para cumplir su papel en el plan divino, justo cuando se instala en el hotel un congreso de otorrinolaringólogos. Uno de los médicos, Jano (Carlos Belloso), roza sexualmente a Amalia en la calle, en medio de una pequeña multitud que se reúne a escuchar las resonancias entre cómicas y tenebrosas de un theremin-vox (el primer instrumento electrónico de la historia, invento de un científico-músico ruso). Y es entonces cuando Amalia decide que el acechador Jano será el hombre a salvar, la criatura a la que debe arrancar del camino del pecado.

Los mundos privados, el deseo que fluye y se cruza entre los personajes, los rumores y los secretos, la coincidencia de lo místico y lo erótico, las familias vagamente incestuosas, las apasionadas amistades adolescentes... De todo eso trata *La niña santa*, una película llena de tensiones subterráneas, tan personal y tan Martel como *La ciénaga*. *La niña santa* es una película de sensualidad latente, un mundo a punto de estallar, una caldera que bulle en el calor salteño, reforzada por los baños termales de la increíble locación, el antiguo Hotel Termas de Salta.

¿Cómo encontraste el hotel?

–Yo iba ahí cuando tenía 8 o 9 años, alrededor de 1974. Se terminó de construir en 1896 y tuvo un período de esplendor con la aristocracia argentina de principios de siglo; incluso tenía joyerías y un casino. Después empezó a decaer y fue imposible mantenerlo. A mediados de siglo fue hotel de sindicatos. Pero en el momento en que yo lo conocí estaba muy abandonado: mantener los baños y termas es muy caro, y esa parte estaba más derruida. Fue uno de los lugares más sensuales en los que estuve. No es que pasó algo, no conocí a nadie; es sólo la sexualidad que te afecta a esa edad tan informe. Recuerdo un olor medio alcanforado... Todo me parecía muy excitante. Andar por ahí, en un lugar tan grande, daba una sensación de libertad, de cosa prohibida. Cuando empecé a escribir la historia la situé ahí por lo evocativo de la sensualidad y el misterio. En un momento pensé que tenía que hacerla en un hotel más falso, un lugar tipo cines Hoyts, pero en Salta no había un hotel así. Y yo tenía una desesperación completamente irracional y absurda por filmar en Salta. Entonces fui al Termas a ver si podía ser. Estuve dos días, sola como un perro, y supe que tenía que ser el lugar.

¿Tuviste esas mismas sensaciones cuando volviste?

–Ahora siento algo parecido, pero con una máscara un poco horrenda. Es sensualidad, pero tiene algo tétrico. Creo que no lo reconstruyeron bien. Al reciclarlo le quitaron la magia, como suele suceder con los edificios viejos monumentales. No obstante es muy raro. Más de una noche me desvelé y me levantaba de madrugada; encontraba todas las luces prendidas –típico de gobiernos provinciales: no les importa mucho gastar, el hotel es estatal–, todos los salones iluminados, los pasillos, el jardín con niebla tipo *Los otros*, los lapachos añejos... Todos los que estuvieron ahí dijeron que había que hacer una película de terror. Circulan historias. Dicen que desapareció una chiquita que lloraba a la noche, supuestamente se quemó en una de las piletas termales... No sé. Todos tuvimos sueños fuertes e intensos.

Como en *La ciénaga*, la pileta de natación tiene un lugar fundamental en esta película. Es casi un personaje. ¿Por qué es una imagen recurrente?

–Me di cuenta de esa repetición durante el rodaje. Es raro, porque les tengo fobia a las piletas. Es más: retomé algo que estaba escribiendo antes de *La niña*... y también empieza en una pileta de natación. No tuve más remedio que ponerme a pensar que yo tengo un malambo con la pileta, y me di cuenta de que no me meto a las piletas, no voy, no voy a asados con pileta, no me gusta ver a la gente en traje de baño, no me gusta estar en esa situación, no me gusta nada de ese mundo. Me da un profundo asco. Veo todo: los pelos que flotan, el bronceador, la crema, el moco. No puedo dejar de verlo. La última vez que lo intenté metí los pies y tuve que salir. Me meto sin problemas en el Paraná o en el mar. Pero me da asco ese cuadrado celeste.

¿Y no te da asco filmarlas, entonces?

–No, me encanta. Es raro, porque uno también se fascina con lo que le da asco. Me gusta la camaradería acuática: un vestuario me parece algo inmundo, pero me gustan las conversaciones de los vestuarios, esa cosa vaporosa, toda la ropa que se humedece.

El cuerpo caliente

Así como en *La ciénaga* aparecían muchas heridas, en *La niña santa* hay un mundo atravesado por la enfermedad: un congreso de médicos, el zumbido en el oído del personaje de Helena, la fiebre...

–En esta película el síntoma físico es la fiebre. No tenía que haber nada externo, todo tenía que ser invisible, no tenía que haber laceraciones ni roturas. La fiebre se relaciona con el deseo y el éxtasis religioso, es el cuerpo caliente. Cuando escribo, casi siempre empiezo por las enfermedades. Para mí, lejos de ser una cosa tan negativa, como muchas veces suele suceder porque se aproxima a la muerte, la enfermedad tiene algo maravilloso, que es la desactivación de la percepción domesticada. Activa otra percepción. No hablo del ciego que tiene más tacto. Mi ejemplo es la fiebre, que para mí tiene algo de adicción, especialmente en la infancia. Es como estar drogado. O la hepatitis, con sus cuarenta días de cama. Te organizás otro mundo.

¿De dónde proviene tu interés por la enfermedad?

–Una persona que se interesa por la religión tarde o temprano se interesa por la medicina. Vienen pegadas, porque la medicina es como el gimnasio de la teología. Ahí todos los principios y los fundamentos del alma y el funcionamiento del cuerpo están claramente anclados desde una concepción de la realidad, de los valores. Lamentablemente –pero afortunadamente para el cine– la medicina occidental tiene un recorte de visión tremendo sobre la extensión del individuo, un recorte sobre el cuerpo que me resultó útil para meter ese universo en la película. Además me gustaba que fuera un médico el que se encontraba en una falta moral grave, porque en las provincias los médicos son personas cuya palabra es muy importante. Es una estructura histórica. La cuestión médica me iluminó para la puesta de cámara, porque me resultaba interesante usarla de una manera recortada y estática, donde se deja mucho afuera. No hay una equivalencia directa entre la medicina y la puesta; no analizo todo a ese nivel, pero suma.

¿Cuál es tu relación con el catolicismo?

–Es muy particular. Todo el terreno religioso me resulta sumamente erótico, con una parte oscura y sangrienta que saco del erotismo. San Sebastián y todos esos iconos sadomasoquistas no me interesan. Me parece erótica la concentración sobre la percepción que impone la religión. Hay millones de relatos de vidas de santos donde la percepción sobre el cuerpo de los otros o la atención sobre la percepción para no tentarse es sumamente sensual. Es lo único con lo que estoy amigada de la religión. Y además es mi formación y tengo que partir desde ahí: yo fui de Acción Católica, pero por distintos motivos me aparté de la idea de un dios padre con una voluntad sobre el mundo; desde el punto de vista filosófico me resulta sumamente pobre. En cambio me parece interesante la idea de la divinidad. Una vez que te apartás filosóficamente de esa idea metafísica de un orden hacia el que se encaminan todas las cosas, del plan divino, el mundo es sumamente misterioso y atractivo.

¿A partir de qué construiste el misticismo de Amalia?

–En ella confluyen cosas de amigas del colegio que tenían trastornos místicos. Había una en particular que inventaba pequeños mundos, procedía de acuerdo con eso y parecía muy misteriosa porque inventaba juegos en los que involucraba a más gente. El ámbito donde vivía era muy parecido al del hotel, tremendamente lúgubre. Lo que más me importaba del carácter de Amalia es lo que para mí tiene de interesante el misticismo religioso católico, que no es la parte estúpida de la autoflagelación sino una parte muy anárquica que es la potencia de sentirse conectado directamente con lo divino. La adolescencia es un hermoso momento para la pasión extrema. Fue bárbaro encontrar a María y Julieta, porque son una combinación ideal, y creo que sus rostros tienen algo bíblico. María tiene algo raro: cuando mira naturalmente, de frente, tiene una raya blanca debajo de los ojos: ésa es la imagen general de la adoración. Es algo hierático, como las pinturas del Giotto, entre el arte religioso y la pintura palaciega. Julieta me parece la versión más investigadora, posterior, donde hay una tentativa de resca-

tar la fisonomía del pueblo hebreo en intentos más documentales.

Otro tema recurrente es el de la circulación del deseo en la familia. En *La niña...* es bastante peculiar la relación de Helena y su hermano: ambos duermen en la misma cama con Amalia...

–Estoy marcada por la experiencia de una familia numerosa y por la idea del espacio privado que puede ser invadido sin mala intención: así es cuando viven muchos en una casa, y hay que aprender a lidiar con eso. Lo que me gusta es algo que, dicho, suena espantoso: me atrae la sensualidad interna de la familia. Hay deseos incestuosos que fluyen en la familia y son lo más normal del mundo: es propio de dos o tres personas juntas. Son cosas difíciles de decir, porque parece que propongo que todo sea un viva la pepa; pero tampoco estoy de acuerdo con que sea tan terrible. Me parece que es una posibilidad más de lo humano.

***La niña santa* no es una película sobre el abuso, y el hombre que comete la transgresión, Jano, no está estigmatizado.**

–No es un monstruo. Los monstruos, en verdad, son dispositivos que se pueden armar y desarmar: pesan sobre las personas, no salen de adentro. Como si fueran prótesis. Además, apoyar sexualmente no es para tanto, no es una violación; es algo tan cercano a una experiencia sexual infantil que era vital intentar que eso no se perdiera en el personaje. Jano es una especie de niño agigantado que no puede manejar todo.

El tembladeral

¿Te molestó que *La ciénaga* fuera leída como una película alegórica?

–Creo que a veces las circunstancias históricas llevan a ciertos errores de lectura. No me preocupa, pero en su momento tuve que defenderme de la metáfora y la alegoría. *La niña...* va a iluminar a *La ciénaga*, porque el punto crucial sobre el que todas las demás preocupaciones se organizan en mi vida por suerte es muy sencillo: me preocupa el desamparo divino. Me pasó directamente. Cuando hay un universo organizado con un sino, con un plan divino, tratás de creer; cuando se acaba, quedás en el desamparo divino. Y aunque la palabra desamparo parece triste, es una situación fabulosa porque el mundo se transforma en algo que puede ser infinitamente diverso, con muchísimos caminos. Te libera. El desamparo divino es una idea muy positiva. *La ciénaga* y *La niña santa* tratan de universos donde todavía no se acepta el desamparo. Cuando uno doblega su voluntad es porque se la ha cedido a otro, y en un mundo donde el orden es preexistente, uno se la ha cedido a la divinidad. Cuando ese orden desaparece, te vuelve la responsabilidad y la voluntad tiene muchísimo valor. En mi opinión, a *La ciénaga* le hicieron una lectura muy negativa. Puede que esos personajes estén en una situación negativa, pero no es generalizable. Era un mundo que tenía que quebrarse. Y *La niña santa* termina antes de ese quiebre. *La ciénaga* era más existencial, *La niña santa* es más moral. Es una película en torno del juicio, de lo moral, de lo legal. Es más difícil de leer de forma alegórica, y creo que en unos años *La ciénaga* también va a perder esa lectura.

¿Por qué no filmaste un final en *La niña santa*?

–Termina antes de una revelación. O no. Para mí es importante imaginar que podría no haber nada revelado. Si hubiese filmado un final, habría convertido toda la película en un juicio. Así, en cambio, existe la posibilidad de pensar. No es la perogrullada del final abierto, pero cuando tratás algo que tiene que ver con los procedimientos en torno de la justicia, el bien, el mal, y deliberadamente no filmás la última escena, existe una mínima posibilidad o necesidad de tener que pensar qué va a suceder, y va a existir más de una hipótesis. En eso está la maravilla de la especie humana: nada pasa *fatalmente*. Sustraer el final le da una oportunidad al espectador mucho más interesante. La gente, sobre todo la más reaccionaria, desea que alguien les diga cómo son las cosas, es la misma idea del hacedor. Si eso no pasa, entran en un pequeño tembladeral que incomoda. Pequeño, claro está, porque sólo se trata de una película. R

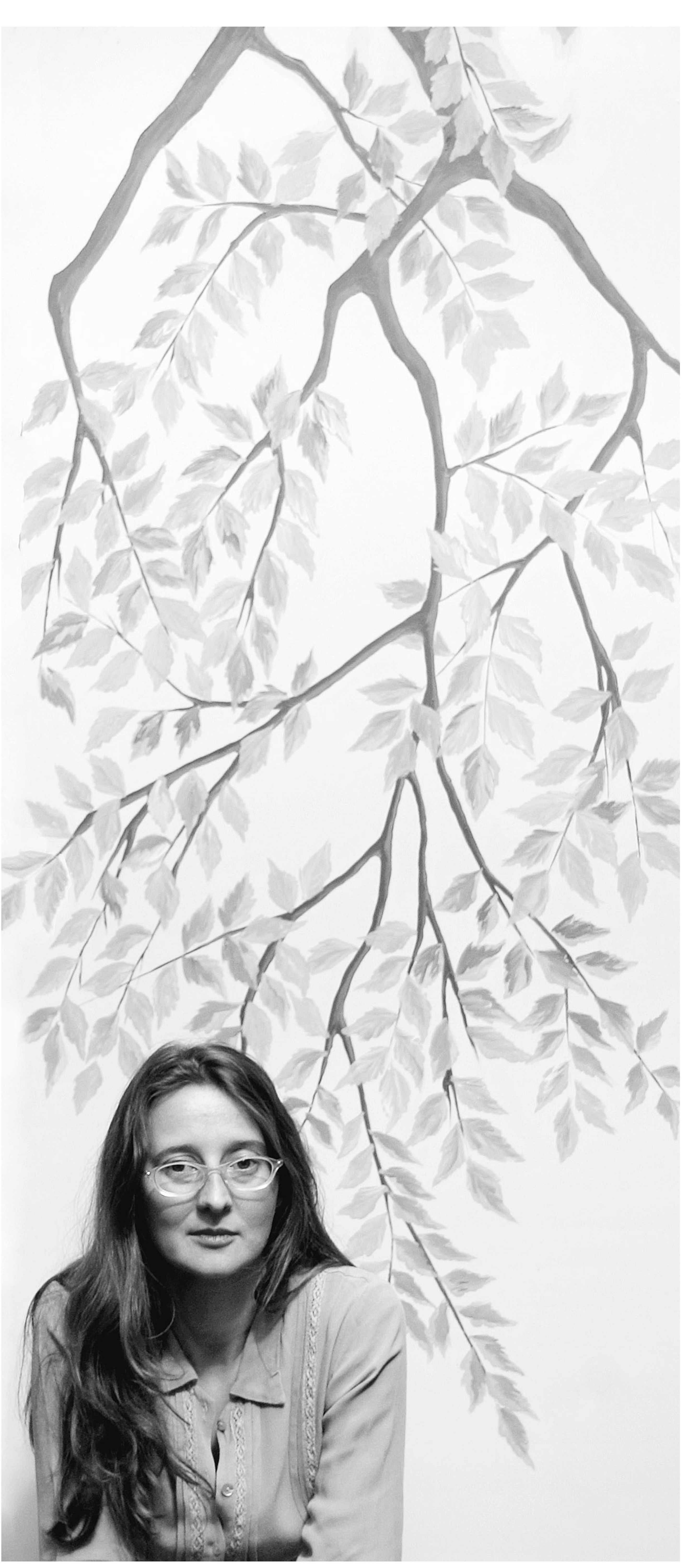


FOTO: NORA LEZANO

agenda

domingo 2

Kevin Johansen, circo y música

Los Clowns No Perecederos cumplen dos años y lo festejan con espectáculo nuevo y un invitado de lujo, Kevin Johansen. Un fiestón de pitos y matracas que terminará en baile y serpentinas. Más de treinta actores dirigidos por Cristina Martí. El show, destinado al público adulto, será a beneficio del Club de Madres "Crecer con Amor".
A las 18 en el Centro Cultural Rojas, Corrientes 2038. Entrada: un alimento no perecedero.



TEATRO

Diaria Nuevas funciones de *Diaria*, una obra de Lucas Rozenmacher, dirigida por Luciano Cáceres. Crudeza, acidez, comicidad y desolación en el fin de una época.
A las 21 y sábados a las 23.15 en el Teatro del Otro Lado, Lambaré 866, 4862-5439. Entrada: $ 10 y $ 5.

Llévame Nuevas funciones de *Llévame contigo*, con Juan Pablo Sierra, Camila Courtalon, Mercedes Halfon. Con dramaturgia y dirección de Pablo Ragoni. Tres hermanos se encuentran para jugar un juego, pero falta el cuarto jugador.
A las 19.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Hamlet Siguen las funciones de *Hamlet de William Shakespeare*, una obra escrita por Luis Cano con dirección de Emilio García Whebi.
A las 20, de jueves a domingos, en el Teatro Sarmiento, Av. Sarmiento 2715.

Danza Nuevas funciones de *Centuria Cero*, una obra de la coreógrafa Gabily Anadón que recrea la tragedia de la existencia en las grandes urbes.
A las 20 y sábados a las 21 en el Centro Cultural Recoleta, Junín 1930. Entrada: $ 7.

MÚSICA Y CINE

Tango Se presenta *Ars Tango*, una experiencia en la que el tango tradicional es recreado en la personal interpretación de Oscar Kreimer (Saxo), con el desarrollo escénico propuesto por Ars Profana. Con dirección de Oscar Kreimer y Pilar Bravo Hansen.
A las 18 en el Centro Cultural Borges. Viamonte esquina San Martín. Entrada: $ 6.

Pop Electricafe (pop)
A las 23 en Shanghai (Av. Córdoba 4042). Entrada: $3 con consumición.

Flamenco Baile, imágenes, poesía en *Uno: umbrales flamencos*, sobre idea y dirección de Gabriel Arango.
A las 20 en Liberarte, Corrientes 1555. Entrada: $ 6.

Quimera Se estrena *Quimera* de Eryk Rocha y Tunga.
A las 19 y desde el viernes, todos los viernes y sábados de mayo a las 18 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

lunes 3



Cine negro

Comienza el ciclo "Cine negro americano", la manifestación más compleja y ambigua de la historia del cine hollywoodense. Más que un género, el único período tardío de un clásico. En la apertura se exhiben *Scarface*, de Howard Hawks (1930), y *Perros de la calle*, de Quentin Tarantino (1992).
A las 18.30 y a las 20.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín, 2º piso. Entrada: $ 5.

CINE

Cortos En el mes más corto del año, el Rojas realiza el II Festival de cortometrajes argentinos "Volver al maestro: cortometrajes de Norman McLaren". Se exhibirán los mejores films del cineasta durante un total de 87 minutos.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

LITERARIAS

Mallol Presentación del libro *El poema y su doble*, de Anahí Mallol. Con Walter Cassara, Marina Mariasch y Martín Rodríguez.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Gauchesca Comienza el módulo II del curso de Literatura argentina, "Literatura gauchesca", a cargo de Leónidas Lamborghini. Costo: $ 50. *A las 19 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Informes al 4808-6500 o literatura@malba.org.ar*



ARTE

Caja Continúa la muestra colectiva *Caja Negra*, argentinos y chilenos exponen obras que incluyen fotografía, video, performance, objeto, textos, proyecciones, pintura, sonido e iluminación.
De lunes a sábados de 10 a 21 y domingos de 12 a 21 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Hasta el 18 de mayo.

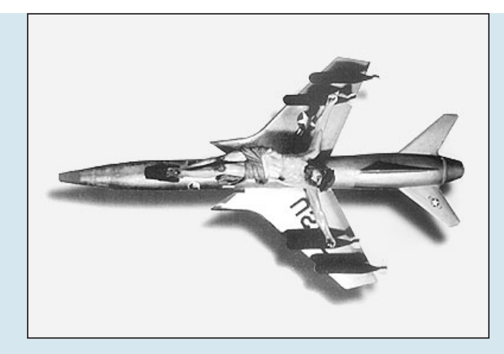
Diputada La diputada Inés Pérez Suárez organiza una Muestra de Arte Colectiva en adhesión al Día Mundial de la Libertad de Expresión.
A las 18 en el Salón de los Pasos Perdidos del Congreso de la Nación, Av. Rivadavia y Entre Ríos. **Gratis**

ETCÉTERA

Eros Está abierta la inscripción para el seminario de ocho clases que dictará Rubén H. Ríos sobre "Eros y filosofía". Aproximaciones a George Bataille, Pierre Klossowski, Herbert Marcuse, D.A.F. de Sade, Gilles Deleuze y Félix Guattari, Jean-François Lyotard, Michel Foucault y León Rozitchner.
Inscripción al 4863-0193 o rubenhrios@uolsinectis.com.ar

Danza Taller intensivo y gratuito de danzas folklóricas argentinas, a cargo del profesor Rolando González. Se enseñará gato, chacarera, escondido, zamba, bailecito, cueca y otros.
A las 20 en Uruguay 740. Informes al 4373-6772/6774.

martes 4



Lezama & Cía.

Fiesta presentación de la revista *Lezama*, en coincidencia con la aparición del segundo número. Buena música, mejor conversación, danzas autóctonas y/o foráneas en el audaz entorno que da la exposición de los artistas plásticos y fotógrafos León Ferrari, Marcos López, Res, Josefina Robirosa, Jorge Alvaro, Alicia Carletti, Marisa Domínguez, Beatriz Provitima, Alejandro Puente, Leonardo Trombetta, Thais Zumblick, entre otros.
A las 20 en el Centro Cultural Torquato Tasso, Defensa 1575. **Gratis.**



CINE

Drácula Se proyecta *El conde Drácula* (1970), dirigida por Klaus Kinski, con el gran Christopher Lee como el mítico vampiro en una versión de la novela de Bram Stroker.
A las 21.30 en Santa Colomba Bar, Gorriti 4812. Entrada: $ 1.

Negro En el ciclo "Cine americano negro" se exhibe *Retorno al pasado* (1947), de Jacques Tourneur.
A las 20 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

ARTE

Prohibido Bohnenkamp & Revale invita al vernissage de apertura de su nuevo espacio de arte con la muestra *Prohibido vender*: un heterogéneo grupo de artistas latinoamericanos expone las obras que no desean colocar en el mercado.
A las 19 Bohnenkamp & Revale Art Gallery, Maipú 979. **Gratis.**

LITERARIAS

Letras En el ciclo "Historia de mi vida privada", tres escritores confiesan que se han equivocado: Martín Prieto, Fernanda Laguna y Susana Pampín.
A las 20 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Café Noche de poesía en el Café Literario de la SEA. Con Lilia Lardone, María Cristina Ramos, Benjamín Chávez, Rodolfo Ortiz y Pedro Enríquez Martínez.*A las 19.30 en la confitería del Hotel Bauen, Callao 360.* **Gratis.**

ETCÉTERA

Antisemitismo Se realiza la conferencia: "A la derecha de su pantalla, señora: historia del antisemitismo en la Argentina", por Daniel Lvovich.
A las 19 en Sociedad Científica, Av. Santa Fe 1145. **Gratis.**

Danza Función especial de *Concreces*, un espectáculo de danza acrobática de siete coreografías basadas en diferentes historias argentinas. Con dirección de Irina Esquivel.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

Fotosafari En noche de luna llena, el fotógrafo Marcelo Gurruchaga y la ONG Amigos de la Tierra organizan un fotosafari a la reserva ecológica Costanera Sur.
Informes al 4953-6817 o gurru@speedy.com.ar

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a **pagina12@velocom.com.ar** Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una

miércoles **5**

Seminario Zizek

El filósofo eslavo Slavoj Zizek dictará el seminario "La fragilidad de la Cosa literaria. Cine, una pasión de lo real". El doctor en Filosofía y en Artes abordará el cine desde el género catástrofe y como móvil de la fantasía. Zizek es autor de *Porque no saben lo que hacen* (1998), *Mirando al sesgo* (2000), *El espinoso sujeto* (2001) y *La metástasis del goce* (2003). Dos días a puro real.
Miércoles y jueves de 10 a 11.30 en el Malba, Av. Figueroa Alcorta 3415. Informes al 4808-6500.



ARTE

Mirada Continúa la muestra *Otra mirada*, dedicada al milenario arte musivo, más conocido como el mosaico veneciano.
De lunes a viernes de 12 a 20 en Murvi, Darwin 1038. **Gratis.**

CINE

Negro En el ciclo "Cine negro americano" se proyecta *Héroes olvidados* (1939), de Raoul Walsh. Y *El funeral* (1996), de Abel Ferrara.
A las 18.30 y a las 20.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y Florida. Entrada: $ 5.

MÚSICA

Acústico La Ludwig Van y Pablo Grinjot presentan *100 % 100 acústico*, una orquesta de diez músicos sin amplificación, junto a un violinista, un pianista y un director fuera de lo común.
A las 20.30 en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 5.

Mujeres La cantante y compositora Silvia Rocha adelanta temas de su primer CD, *Mujeres*. Un espectáculo intimista con tangos nuevos, clásicos y reos.
A las 21 en Gandhi-Notorius, Corrientes 1743. Reservas al 4371-0371. Entrada: $ 7.

Acústico Se realiza una función de Electroacústico con un programa que incluye distintas piezas y compositores de pura qualité.
A las 20.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

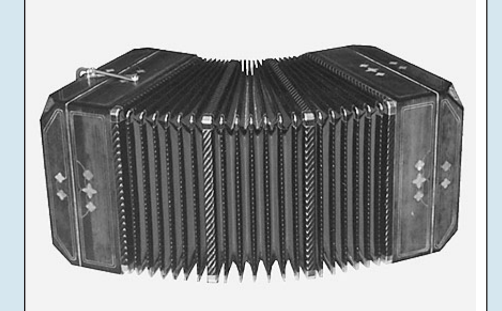
ETCÉTERA

Traducción Jorge Panesi, Mirta Rosenberg y Ramón Sánchez Lizarralde debaten sobre el difícil arte de la traducción.
A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis.**

Inglés Está abierta la inscripción a los talleres de conversación en inglés de temática artística y cultural. Para charlar sin complejos sobre música, cine, libros y artes plásticas en el idioma de Shakespeare. *Informes al 4315-1154 o a pinabe@datamarkets.com.ar*

Fotos Taller de fotografía contemporánea para fotógrafos, estudiantes, o artistas de otras disciplinas. Coordinado por Julieta Escardó.
De 20 a 22, o martes de 10 a 12 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. 4307-1966.

jueves **6**



Diálogos tangueros

En el ciclo "Tango 04", el mítico poeta Horacio Ferrer y el reconocido bandoneonista Raúl Garello presentan su espectáculo de poesía y fueye *Diálogos de poeta y bandoneón*. Un recorrido por la historia de la música ciudadana en un espectáculo que promete ser único.
A las 20.30 en la Sala A-B del Centro Cultural Gral. San Martín, Sarmiento 1551. **Gratis.**

MÚSICA

Lituania En su 25º aniversario debuta en el país el cuarteto de cuerdas de Lituania con un concierto con obras de Bach, Grieg y Ciurlionis. Organiza la Embajada de Lituania.
A las 20 en el Auditorio de Belgrano, Virrey Loreto 2348. Entrada: $ 5.

Violetas El grupo vocal femenino Violetas hace folklore del mundo y presenta el CD *Lejanas tierras*: cantos de Ruanda, Zaire, Bulgaria y más.
A las 21 en NoAvestruz, Humboldt 1857. Entrada: $ 8 y 6.

Gatti La cantante y compositora Clori Gatti presentará su disco *Mal de amores*, tangos y ritmos latinoamericanos junto a Pablo Zapata en guitarra y bandoneón, y Germán Windaus en guitarra y percusión.
A las 22 horas en Uqbar, Cabrera 5569. Entrada: $ 8.



CINE

Oesterheld Se estrena *Hora cero*, un documental sobre Héctor Germán Oesterheld. Con dirección y guión de José Luis Cancio y testimonios de Solano López, Juan Sasturain, Zoppi y más.
A las 21 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Negro En el ciclo "Cine negro americano" se proyecta *Blade Runner* (1982), de Ridley Scott.
A las 20 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.

ETCÉTERA

Gombrowicz Se presenta el libro *Evocando a Gombrowicz*, de Miguel Grinberg. Germán García conversará con el autor.
A las 18.30 en la sala Jorge Luis Borges de la Feria del Libro.

Traducción Traductores argentinos y españoles se encuentran para discurrir sobre el difícil acto de creación. Con Claudia Baricco, Mario Merlino y Arturo Carrera.
A las 18.30 en el Centro Cultural de España, Florida 943. **Gratis.**

DJs En el ciclo "Z Beats" se presentan el DJ residente Dilo y el dj Dany Nijensohn. Con proyecciones.
Desde las 24 en El espacio, Niceto Vega 5635. **Gratis.**

Escritura Está abierta la inscripción para el Taller de Escritura Creativa para principiantes, coordinado por Juan F. García.
Informes en Cromos, Centro de Estudios de Arte, Zabala 2645, 4784-4156.

viernes **7**



Trasnoches para mayores

Un grupo de artistas desvariados irrumpe en el Espacio Ecléctico y ofrece un cúmulo de mujeres desquiciadas, músicas exóticas, testimonios milagrosos, caballos y marihuana, además de escenas de alto contenido erótico. Todo, en manos de un elenco integrado por Damián Dreizik, Vanesa Weinberg, Karina K y Sofía Escardó como invitada especial.
A las 24 en Espacio Ecléctico, Humberto Primo 730. Entrada: $ 7. Reservas al 4307-1966.

TEATRO

Musical Estrena *No sé qué decir*, un espectáculo ideado por Carlos Gianni que juega a inventar música, textos y cuadros impulsados por actores y un pianista.
A las 22 en el Teatro de la Comedia, Rodríguez Peña 1062. Entrada: $ 12.

Ríos Siguen las funciones de *Los ríos*, un melodrama rural de ciencia ficción, dirigido por Gustavo Tarrío.
A las 23 y sábados a las 22, en Puerta Roja, Lavalle 3636. Entrada: $ 6.

Clown Mañana empieza el taller a cargo de Pablo Algañaraz dirigido a todo el que quiera conocer el género, con o sin experiencia.
El sábado de 11 a 14 hs. en El Teatrito (Angel Gallardo y Corrientes). Informes: 4797-2601.

CINE

Negro En el ciclo "Cine negro americano" se proyecta *El halcón maltés* (1941), de John Huston. Y *No llores más muñeca* (1978), de Michael Winner.
A las 18.30 y a las 20.30 en el Centro Cultural Borges, Viamonte y Florida. Entrada: $ 5.

Madcap En el ciclo "Trasnoches Madcap" se exhibe *Los viajes de Barrett*, con Diego Curubeto como programador invitado.
A las 24 en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 5.

LITERARIAS

Brasil La multipremiada Lygia Fagundes Telles, el poeta y ensayista Ivan Junqueira y Moacyr Scliar, referente de la literatura dedicada al judaísmo, se encuentran en la Feria del Libro para un día con ritmo brasileño. Los autores leerán fragmentos de sus obras.
A las 17.30 en la Sala Victoria Ocampo de la Feria del Libro, Av. Sarmiento 2704.

Lulú Homenaje a *Lulú*, la revista que no sólo discutió técnicas musicales sino que instaló una nueva rama de la ensayística nacional. Con Federico Monjeau, Oscar Edelstein y Carla Fonseca.
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Ciencia Se presentan los títulos de la segunda etapa de la colección *Ciencia que ladra*, dirigida por Diego Golombek, en una mesa redonda con Adrián Paenza, Elsa Feher y los autores.
A las 19.30 en la sala Bioy Casares de la Feria del Libro.

MÚSICA

Dúo En el ciclo "Dúos reales, improbables, virtuales e inexistentes" se presentan Francisco Lo Vuolo (piano) y Sonia Posetti (piano).
A las 19 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

sábado **8**



Quimera de Eryk Rocha

El Malba proyecta *Quimera* (2004), un cortometraje de 16 minutos realizado por el cineasta Eryk Rocha, director del premiado documental *Rocha que Voa*, y Tunga, uno de los artistas brasileños contemporáneos más importantes del circuito internacional. Un ensayo sobre percepción y mitos que viaja entre las artes y el cine. *Quimera* ha sido seleccionado para la edición 57º del Festival de Cannes.
A las 18, todos los viernes y sábados de mayo en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. **Gratis.**

MÚSICA

Felices En el ciclo "Estamos Felices" se presentan en vivo Pablo Dacal y La Orquesta de Salón + Chico Forever.
A las 23 en Interrupción, Niceto Vega 5635. **Gratis.**

Chicos El grupo Caramba! presenta *Caramba!*, humor absurdo con canciones que recorren diferentes ritmos, como twist, salsa, rock and roll y carnavalito, entre otros.
A las 16.30 en el Auditorio del Pilar, Vicente López 1999. Entrada: $ 6.

CINE

Mastroianni Se proyecta *Los compañeros* (1963), de Mario Monicelli.
A las 20 en Corrientes 4940, 2º "E". Entrada: $ 5.

Hitchcock En el ciclo "Cine negro americano" se exhibe *La sombra de una duda* (1943), de Hitchcock.
A las 17 en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 5.



TEATRO

Sombra Estrena *El alquiler de la sombra*, una obra escrita y dirigida por Norman Briski. Una pareja con muchas deudas entrena caballos y jinetes para salto.
A las 21 en el Teatro Calibán, México 1428 "5". Entrada: $ 5.

Cine Nuevas funciones de *Cinemascope*, un espectáculo del grupo Sucesos Argentinos. Música, textos, personajes con diferentes estilos de actuación pero siempre referidos al cine.
A las 23.30 en el Teatro Belisario, Corrientes 1624. Entrada: $ 8.

Ovidio Nuevas funciones de *Ovidio e Inés*, con Julio Molina y Nélida Schinocca. Con texto y puesta en escena de Julio Molina. Un hombre expone la particular relación que mantiene desde pequeño con su tía, a través de su escritura, fotos, grabaciones y recuerdos.
A las 22.30 en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 5.

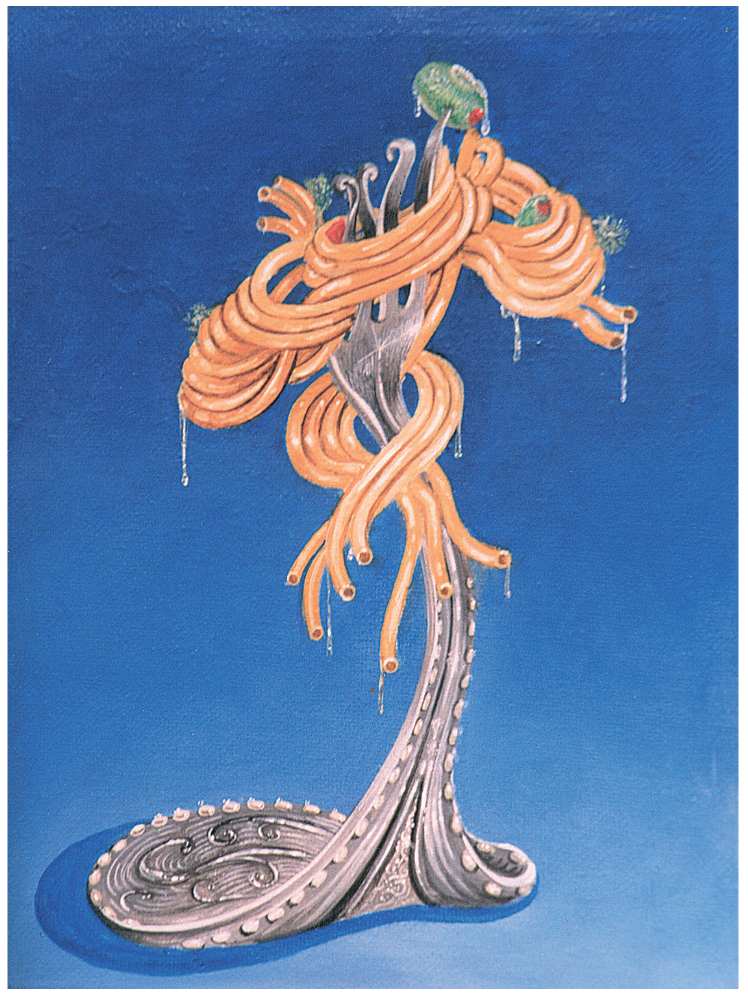
ETCÉTERA

Barcelona Presentación oficial del Plan quincenal de la revista *Barcelona*, con una mesa-debate con invitados ilustres.
A las 19.30 en la Sala Victoria Ocampo de la Feria del Libro.

Queer Jornada para debatir los proyectos de reforma del Código Contravencional y la redacción de un Código Procesal Penal desde una perspectiva antidiscriminatoria.
A las 19.30 en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**



descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.



GASTRO DIVA, 2003. ALBERTO PASSOLINI.



RESERVA CALÓRICA, 2002. GABRIEL BAGGIO.



SIN TÍTULO, DE LA SERIE "EL MÉTODO TRADICIONAL", 2003. EUGENIA CALVO.

Altas calorías

PLÁSTICA En *Relativo a la alimentación*, la muestra colectiva que inaugura el espacio Eterna Argentina, trece artistas nacionales revitalizan el género de la naturaleza muerta y exploran las mitologías culturales que irradian el pan, la carne, el cerdo, los ravioles, los tomates y las uvas nuestras de cada día.

POR MARÍA GAINZA

"Uno es lo que come", suelen repetir los norteamericanos apurando un triple Big Mac con papas fritas. Saben de lo que hablan. Después de todo, el país que inventó el culto de la comida chatarra y se dedicó a inocularle al mundo sus células clandestinas –porque si uno es lo que come, mejor que todos comamos lo mismo– miró para atrás y entendió que una hamburguesa no es simplemente una hamburguesa, y que la comida ha estado desde siempre cargada de ideas y memoria. Desde las mesas de ofrenda egipcias a las latas de sopa Campbell de Warhol, los artistas se las ingeniaron para dar forma a sus inquietudes a través de la representación de los alimentos, y así convirtieron un género históricamente menor –la naturaleza muerta– en una herramienta de exploración social.

Relativo a la alimentación es un título no demasiado feliz para una muestra que *sí* lo es. Aquí, como en la última cena, los invitados son trece: Alberto Passolini, Sebastián Bonnet, Gabriel Baggio, Eugenia Calvo, Karina El Azem, Carolina Grinblatt, Vicente Grondona, Esther Iglesias, Enrique Llambías y Margarita Paksa. Todos ellos acudieron a la cita con algo más que una botella de vino bajo el brazo.

I Curadas por Patricia Rizzo, estas imágenes de alimentos, carnes, pastas, helados, pan, cerdo y tomates proponen una relectura de la naturaleza muerta, género al que tanto trabajo le costó hacerse un lugar en la historia del arte. Considerada durante mucho tiempo un tema secundario para la pintura, la naturaleza muerta (o *bodegón*, como la llaman los españoles), que incluye la representación de objetos inanimados como frutas, caracoles o flores, no se sostuvo por sí sola hasta bien entrado el siglo XVII. Pero si miramos bien veremos que siempre estuvo ahí, haciendo de relleno en las composiciones, a la sombra de dioses mitológicos y figuras bíblicas. No hubo tumba de egipcio importante que no ostentara una mesa de ofrendas con cervecita y pan pintados en la pared. En Grecia, a su vez, Plinio escribió sobre lo que podría entenderse como una temprana competencia de naturalezas muertas. En su *Historia Natural* contó que, como parte de una decoración, Zeuxis eligió pintar unas uvas tan reales que los pájaros se acercaron a picotearlas; su contrincante Parrhasios, entonces, pintó una mesa con algunos objetos y una cortina que la cubría. Pero el *trompe l'oeil* le salió tan bien que Zeuxis cayó en la trampa, trató de descorrerla y perdió la competencia.

Abriéndose paso a codazos por la historia, fue recién con el auge económico de Holanda en el siglo XVII –con la riqueza en manos de una burguesía liberada del catolicismo, que hacía de la compra de cuadros la forma predilecta de invertir los excedentes monetarios– cuando las naturalezas muertas –paradójicamente– florecieron. Van Dyck se especializó en el queso, Heda en la plata, Van Huysum en las flores y Coorte en las conchas y espárragos.

Se ve que, de tanto insistir, un buen día recibieron la atención que merecían y hacia el siglo XIX se convirtieron en el más refinado instrumento de búsqueda ontológica para el artista moderno. Y si no, visiten, en el Museo de Bellas Artes de Buenos Aires, la pequeña naturaleza muerta de Cézanne, propietario de un ojo que no sólo ve sino que también piensa, y miren esas solitarias masas apretadas sobre el lienzo, paradas ahí como los últimos sobrevivientes en la tierra después de un temblor. Y comprueben si esa muchacha no ha recorrido un largo camino.

II Pero volvamos a la muestra (porque, como diría Borges, toda digresión es una diablura). Volvamos a esta selección de imágenes que no aspira a ser solemne ni pretenciosa, y que más que emitir un discurso perentorio parece, en todo caso, una reunión de amigos, de ésas en las que todos tienen algo que decir sobre el tema y lo dicen al mismo tiempo. Por ejemplo Benedit que, con su caja de madera, que protege amorosa una humilde mazorca de maíz, parece rescatar los signos perdidos del alma americana, no como una exaltación del campo sino haciendo memoria y recordando el papel de lo rural en la construcción de lo argentino. Y uno piensa en esos textos escolares repitiendo que hubo un tiempo que fue hermoso y que éramos el granero del mundo y se pregunta si eso, al fin de cuentas, no fue una maldición. Como la tristeza del niño rico, que de tanto tener, al final, no tiene nada. Entonces alguien, Vicente Grondona, relata un sueño que empieza en un jarrón y continúa en un dibujo y que describe un banquete opíparo, como los de Giovanni Bellini, donde sátiros persiguen a ninfas revoltosas y Baco anda por ahí cubierto de uvas. Pero todo es recuerdo esfumado y borroso y tiene la sensualidad de las cosas que se ven a través de una cortina que el viento ondula.

Gabriel Baggio, recién llegado, arrastra bolsas cargadas de añolotis, ravioles y ñoquis recreados en cerámica de brillantes colores, como un homenaje a la gran "reserva calórica" con que los argentinos hemos subsistido y que tanto nos recuerda los almuerzos de domingo en casa de la abuela. En la punta de la mesa, alguien acota que cuanto más pobres somos, más carbohidratos complejos comemos. Y todos se callan. Pasa un ángel. Y Sebastián Bonnet pregunta: pero ¿acaso los argentinos no teníamos la vaca atada? Y sí... Pero miren cómo cuidaremos nuestras cosas que la vaquita terminó ahí, con su cuero desplegado, empapelando la pared. Alguien en la otra punta dice que sería ideal suprimir de la dieta las tres P (pan, pasta y postres), pero que en este país se hace lo que se puede y nosotros al menos no tenemos la vulgaridad de Estados Unidos, con esos panchos gigantes y plastificados que colgó Claes Oldenburg o esas tortas kitsch que pintó Wayne Thiebaud. Y que, claro: desde ya que esas obras, para el público norteamericano, eran pastelazos en la cara.

III Pero la comida siempre habla de muchas cosas a la vez. Por eso dentro de las naturalezas muertas existe un grupo especialmente sensible: las *vanitas* o *memento mori*. Son, básicamente, aquellas imágenes que nos recuerdan que indefectiblemente todos iremos a parar al mismo asador. Que todo es transitorio en esta vida. El siglo XVII utilizó la calavera y la vela como sus emblemas más frecuentes; hoy, los esqueletos de la fruta de Carolina Grimblat, el tomate chamuscado de Passolini, la vaca-cortina de Bonnet, las fotos de una naturaleza muerta de Chardin deteriorándose y, debajo, el fútil intento de autoconservación de su dueño (Enrique Llambías) son prosaicas alegorías modernas de la misma inquietud: las formas que eligen los artistas para hablar de los momentos lindantes entre la vida y la muerte, para reflexionar sobre la sensación de morir más que sobre el significado de la muerte, eso que tan claramente captara Gustave Courbet en *La Trucha*, de 1872, donde un pez –¿o pescado?– cuelga de un anzuelo al ras del agua. En Inglaterra, no hace mucho, Sam Taylor Wood realizó un video, *Still life*, que simula ser una pintura de manzanas, peras y duraznos, pero durante los cuatro minutos que dura, las frutas, maduras, se fruncen, se oxidan y se pudren. Todo pasa. Y ante tamaña angustia, la pintura de Suárez se levanta como un altar laico: una mesita apenas cubierta por un mantel de papel manchado, donde el pan, el vino y el plato de fideos adquieren connotaciones eucarísticas. Servidos ahí, dentro de lo que parece un baño de azulejos celestes alzándose como un frío cielo de otoño y donde alguien, que apenas probó bocado, ya no está más. Y la soledad de esa imagen es inmensa.

Después, asolando un bucólico pueblito francés pintado sobre un plato, andan unas gigantescas nubes de puré y esos pedazos de carne chamuscada de las fotografías de Eugenia Calvo, que recuerdan historias de catástrofe; la de Irlanda, por ejemplo, cuando un par de malas cosechas de papa provocaron la muerte de una quinta parte de la población; o, sin ir más lejos, la de Argentina, un país que produce al año 2.450.000 toneladas de carne y cuya población se muere de hambre. Hay historias de opresión –en el cerdo atado y relleno de Margarita Paksa– y también de felicidad, porque finalmente un buen plato es puro deleite: ahí aparecen los bodegones de mostacillas festivas de Karina El Azem, las bananas danzantes de Diana Aisenberg, los espaguetis tipo vedette con plumas de Alberto Passolini, enrulados en el tenedor como pierna de mujer bailando un tango.

Porque, después de todo, como las velas y teteras que cobraban vida en *La Bella y la Bestia*, las naturalezas muertas están más vivas que nunca, y la muestra de Rizzo en Eterna Argentina, un nuevo multiespacio de Palermo, aprovecha esa renovada energía y encima se ríe de sí misma: ironiza su propia condición –la galería está en un restaurante–, se hace cargo y lo pone todo sobre la mesa.

***Relativo a la alimentación,* en Eterna Argentina, Santa Fe 3651.**



SIN TÍTULO (PLATO DE FIDEOS), 1997. PABLO SUÁREZ.



DANZA **A menudo ignorada o malversada por estereotipos escolares, la danza afro recupera fuerza y autenticidad en *Mitología en movimiento*, el espectáculo del grupo Oduduwá que invoca la vitalidad de la mitología yoruba para revisitar la historia de la América negra.**

FOTO CECILIA SALAS

Africa mía

POR ANALIA MELGAR

Los ríos de China, los templos de la India, el desierto de Sahara: la globalización aún no ha podido con ellos. Estos tesoros conservan, al menos en estas latitudes, su atractivo toque de exotismo. A pesar del Discovery Channel, la Feria de las Naciones, los *tours* promovidos por la convertibilidad y las casas de importación, ciertas regiones del planeta permanecen suspendidas en la distancia de lo ajeno. Una de ellas es Africa. Aunque aquí, en Latinoamérica –refugio extraño, paraíso de sincretismos–, las mezclas y los (des)encuentros culturales que signan la relación con el continente negro no se remontan a un pasado remoto sino que forman parte de la historia reciente. Menos de doscientos años atrás, las calles de Buenos Aires y los caminos de esa tentativa de nación que era este territorio veían pasar grupos morenos traídos por la fuerza, principalmente, desde Nigeria, sobre el Golfo de Guinea, de cara al Océano Atlántico. Pronto, guerras y pestes acabaron con su presencia. No sucedió lo mismo en Cuba, Uruguay y Brasil, donde la marca de los esclavos africanos continúa hoy activa en la configuración de la población y en ciertas coordenadas heredadas de ellos: religión, música y danza entrelazadas, inseparables.

En la actualidad, la "danza afro" huye de todo tratamiento exótico y extranjerizante e indaga, reapropiándoselas, en las tradiciones de las etnias africanas, en particular la de los yorubas. Aunque al llegar a América se fusionó con el cristianismo, esta etnia es, en su origen, ajena a la premisa monoteísta, que prescribe un solo dios recluido en las alturas y rara vez encarnado en un cuerpo. Los yorubas son politeístas; su panteón está integrado por dieciséis deidades principales, los orixás. Oduduwá, por ejemplo, es la creadora de la tierra, dadora de vida y agente del inicio y fin de las cosas. De ella tomó el nombre un grupo de bailarinas y músicos argentinos para hacer lo que más disfrutan: poner el cuerpo en movimiento y desplegar en el movimiento las diferentes etapas de la existencia. De eso se trata la danza afroamericana: contacto, diálogo y encuentro de los extremos. Cielo y suelo, materia y espíritu, sonido y silencio, hombre y animal, nacimiento y muerte y –los pares de opuestos se completan– bien y mal.

Balmaceda, Benavídez, Borches, Díaz, Eskenazi, Martín, Martínez, Migelson, Pagani, Spector, Vassallo son los apellidos de este conjunto de jóvenes danzarinas, percusionistas y cantantes. Nada en la enumeración parece remitir al linaje de aquellos esclavos de cabello ensortijado. Lo que abunda en el grupo, más bien, son cabelleras blondas, suaves y apenas ondulantes. Pero hacen de la cultura afro algo absolutamente propio. Quizás los inspiren las palabras de Borges en *El escritor argentino y la tradición*: "[los argentinos] debemos pensar que nuestro patrimonio es el universo". Es cierto que Borges pone el acento en Occidente y, muy en especial, en Europa, pero su idea es igualmente productiva aplicada a otras geografías.

Oduduwá no reniega de la reproducción folklórica pampeana, litoraleña o puneña para volcarse a otra: toma las manifestaciones artísticas africanas para elaborar con ellas una experiencia donde todas las "traiciones" están permitidas. Las fuentes son recreadas con la marca reconocible del lenguaje de la danza contemporánea, sin dejar de lado los pilares principales del hombre universal: la vibración de la voz, el impacto de la percusión, la libertad de bailar y la expresividad de la gesticulación. Esta premisa, que trasciende límites étnicos, es el motor del trabajo de Oduduwá, enriquecido por las investigaciones de una historiadora y una antropóloga –también integrantes del grupo– sobre temas de mitología yoruba.

La compañía se formó en 1998, a partir del evento "Homenaje a la Memoria de la Raza Negra en el Río de la Plata". Desde entonces se presentó en teatros, festivales y muestras callejeras. En el año 2003, Prodanza (el Instituto de Fomento a la Danza no oficial) le otorgó un subsidio, lo que significa un reconocimiento a esta vertiente de la danza poco difundida. Creación colectiva, espectáculo integral, *Mitología en movimiento* se estrenó a fines del 2003 y se presenta ahora otra vez ante el público. La música se ejecuta en vivo con instrumentos que combinan materiales diversos: madera, cuero, caña, cerámica, metales, plásticos, semillas, cuentas y hasta radiografías. En un desfile exuberante de formas y colores, se escuchan tumbadoras, un bongó, tambores batás, un cajón peruano, cha-chas, un shekeré, un palo de agua, caxixís, campañas, un ago-gó, un vibroslap... La energía de los golpes, rasguidos y sacudidas no puede menos que despertar a una danza vigorosa. Los cuadros se suceden y se inspiran en los caracteres de cada orixá; entre otros, Yemaná (la patrona de los mares y de la maternidad); Oxum (su hermana menor y guardiana de los ríos y el amor); Xangó (hijo de Yemaná, asociado a la virilidad, el fuego y el relámpago); Ogún (deidad de la lucha justa y de la resistencia).

Si algo predomina aquí es la sensualidad, las formas envolventes, la risa y los gritos efusivos. Los cuerpos bellamente femeninos explotan cadencias de hombros y caderas, siempre con el ritmo pegado a los pies, retomando un estilo primitivo de secuencias al unísono, rondas, filas y abrazos. En el festejo por la vida, el erotismo y la fertilidad protagonizan grandes momentos: las bailarinas se decoran, maquillan, peinan y convocan a un ágape imaginario relamiéndose con lenguas de lujuria las gotas de una fruta jugosa. Pero también hay angustia y tensión; y hay rebeldía, fuerza y desafío. Hay humanos peligrosos y hay serpientes sibilantes. Y lo que verdaderamente gana todos los aplausos es la genuina felicidad de bailar que transmiten las intérpretes con sus rostros despejados y sus sonrisas plenas, fruto, quizás, del soplo vitalista que provee el viaje por el panteón yoruba. R

Mitología en movimiento, *del grupo Oduduwá.*
Todos los sábados de mayo a las 21
en la sala Ana Itelman,
Guardia Vieja 3783.

Caro diario



PERSONAJES **El estilo de sus historias fue comparado con el de Raymond Carver. Su personaje principal, con uno de Beckett. Pero ni uno ni otro: desde hace casi treinta años, Harvey Pekar viene escribiendo *American Splendor*, una historieta marcada a fuego por su estilo único. Ahora, una película con el mismo nombre (y el gran Paul Giamatti en la piel de Pekar) adapta algunos de los episodios más memorables en la vida y obra del hombre que convirtió el pesimismo, la paranoia, la beligerancia, lo cotidiano y lo autobiográfico en algo atrapante.**

POR HERNÁN FERREIRÓS

4.30 AM. El hombre, solo en la cama, piensa: "Estoy completamente despierto. Bien podría levantarme ahora". Lo hace. Se viste. Alimenta a su gato. A las 5.45 sale de su casa. Ya en el auto, se dirige a la autopista. Piensa que, extrañamente, el ruido de los neumáticos contra el pavimento lo relaja. Regula la velocidad para conservar la onda verde de los semáforos. Se distrae, recordando que esa área de Cleveland, ahora desierta, solía desbordar de gente. Entregado a sus pensamientos, se pasa de la salida. Retoma y, como no hay policías a la vista, acelera. Nota con satisfacción que su viejo Toyota todavía responde. En poco tiempo, llega al aeropuerto. Es temprano. Con tranquilidad, estaciona el auto justo cuando empieza a amanecer. Fin.

Esta es la descripción de un relato breve que, fiel a su economía, se llama "Viaje antes del amanecer" y, contra todas las apariencias, no es de Raymond Carver o algún otro minimalista. Tampoco es un cuento. Se trata de una historieta de unas cuatro páginas escrita y protagonizada por Harvey Pekar, una de las muchas "aventuras" que componen *American Splendor*, el comic que Pekar viene sacando, más o menos ininterrumpidamente y con la ayuda de varios dibujantes, desde 1976.

American Splendor comparte ciertos rasgos con los narradores minimalistas, principalmente el hiperrealismo y que sus relatos se muestran como una superficie dura, resistente a la búsqueda de profundidad, de sentidos ocultos: aquí, la autopista definitivamente no es una metáfora de la vida; ni el auto viejo, de las contradicciones del capitalismo; ni el aeropuerto, de la trascendencia. Como los minimalistas, Pekar puede ser leído a la luz de la teoría hemingwayiana de la omisión (no se dice mucho porque todo lo que no se dice fortalece la historia y hace que el lector *sienta* que algo sucede, en lugar de entenderlo). Pero ahí terminan las coincidencias.

El rasgo más notorio de sus historietas, y lo que define su estilo, es que son puntillosamente autobiográficas. Como una versión anticipada de los reality o de los blogs, *American Splendor* reproduce escenas reales y de una rabiosa cotidianidad de la vida de su autor. Cuando el comic se convirtió en un hit underground, principalmente por su calidad, pero también por la ayuda de dibujantes de renombre (Pekar no dibuja) como Robert Crumb (su amigo de la infancia, cuyo éxito inspiró a Pekar para hacer su propio comic y quien le dio una mano importante aceptando dibujar las primeras historias cuando ya era un artista reconocido), surgieron decenas de historietas plagadas de exasperantes escenas ordinarias (lo que aún hoy es una tendencia notoria en el comic under norteamericano, acaso para tomar distancia del maximalismo de los superhéroes). Pero así como no cualquiera puede contar un chiste y provocar risa, no todos pueden escribir sobre cómo preparan una taza de café y resultar cautivantes. En realidad, muy pocos pueden hacerlo. Si Pekar lo logra es por su actitud (siempre pesimista, trágica, belicosa, paranoica y autodestructiva) hacia lo que cuenta: el Pekar dibujado, quien fue comparado con un personaje de Beckett, es absolutamente irresistible (no puede decirse lo mismo del Pekar real, quien debe ser un neurótico y depresivo absolutamente insufrible). Además, su oído impecable para el diálogo no lo perjudica en nada.

Actualmente jubilado, Pekar trabajó 37 años como empleado en el archivo de un hospital público de Cleveland. Los primeros años de su comic relatan celosamente fragmentos de esta experiencia. A medida que su trabajo como narrador ganó reconocimiento, sus comics (cuyo slogan es "la vida ordinaria es algo bastante complicado") se permitieron una licencia: hablar también de lo extraordinario, de lo que tradicionalmente sería material para un relato. Así, aparecen las visitas al programa de David Letterman (que terminaron abruptamente cuando Harvey denunció a General Electric, los dueños de la cadena NBC, durante un programa), viajes o encuentros con fans. No existe la agenda predeterminada de ceñirse a un tipo de relato, sino que se obedecen los dictados de la experiencia. La materia prima puede ser tan evanescente como densa: su lucha contra el cáncer tuvo un libro propio (*Our Cancer Year*, 1994) que ganó el prestigioso American Book Award.

La película sobre su comic, y por extensión, sobre su vida (que se estrenó en Buenos Aires esta semana) es un tardío reconocimiento. Dirigida por los documentalistas Robert Pulcini y Shari Springer Berman, el film pone en escena algunas historias de *American Splendor* (con el excepcional Paul Giamatti en la piel de Pekar), pero a la vez es un documental autorreferencial sobre la película misma (lo que refleja bien el estilo del comic), con apariciones de Harvey Pekar, su mujer, sus colegas laborales y todos los "personajes" del comic que aquí son confrontados con los actores que los representan. El film selecciona aquellas historias que cuentan momentos significativos e "interesantes" de la vida de Pekar (la amistad con Crumb, los problemas con las mujeres, las visitas a Letterman, el cáncer) y, en consecuencia, se aproxima más a una biografía que a una adaptación del comic. Falta la atención a la experiencia de bajo voltaje que constituye la mayor originalidad de *American Splendor*. Pero, dado que los comics no se consiguen en nuestro país (aunque están disponibles *www.harveypekar.com*), el film es la única, y no sin mérito, aproximación disponible al extraordinario mundo ordinario de Harvey Pekar.





Monsters Inc.

CINE El terror es británico: ahí están Drácula, Frankenstein, Mary Shelley, Bram Stoker, H.G. Wells y Jack el Destripador para atestiguarlo. Pero en el cine, Hollywood llevó la delantera gracias a los estudios Universal. Hasta que en la década del 50 la productora Hammer Films recuperó el cetro para el Reino Unido. Un ciclo del BAC sobre terror y cine fantástico rinde homenaje a algunas películas de esa "casa del horror británico". Y José Pablo Feinmann, programa en mano, hace lo mismo.



POR JOSÉ PABLO FEINMANN

A modo de introducción

Hay cosas que los ingleses no saben hacer: invadir las colonias españolas del Río de la Plata, por ejemplo. O evitar goles de Maradona. Otras sí, otras las hacen con insuperable perfección: la Revolución Industrial, la batalla de Waterloo (toda una superproducción), la colonización de la India, detectives drogadictos, asesinos de prostitutas en calles neblinosas, teatro isabelino (un especial hallazgo británico, en verdad), Helen Mirren (otro), Hugh Grant, Pierce Brosnan, Sean Connery que alza la ceja derecha y dice "Bond, James Bond", el puente sobre el río Kwai, la guerra de Malvinas y la minuciosa, cruel destrucción de la ciudad alemana de Dresde. Muchas más, claro. Pero se trata de mencionar algunas sólo para decir lo que ya queda dicho: las cosas que hacen bien las hacen muy (muy) bien. Entre esas cosas, por fortuna, se encuentra el cine de terror. (También el fantástico, pero, creo, menos.) Vamos a la cuestión. Hay un pretexto (un elogiable pretexto) y es que el BAC (British Art Centre) ofrecerá al gozoso público que se le acerque durante los días martes de algunos meses que, con alguna suerte, tendrán lugar de aquí en más, un ciclo de cine fantástico y de terror. Aquí me aprisiona un mal recuerdo. Cierta vez el BAC ofreció un ciclo dedicado a Peter Sellers, me pidieron una nota y yo (acaso un catarro, un súbito estreñimiento, una náusea que se extendía a la totalidad de la existencia en general o apenas un mal día, uno sólo pero justo el que debía escribir el texto) redacté una serie de líneas horrorosas sobre el actor de *Doctor Insólito*. En verdad, el tipo nunca me gustó demasiado, pero tampoco era sincera ni, menos aún, equilibrada la repugnancia irrefrenable que expresaba la nota y que –no lo dudemos– perjudicó la exhibición del BAC. Con alegría me dispongo a corregir ese mal momento. Este ciclo del BAC es una total maravilla, un hallazgo, un deleite orgásmico. Es posible que mucha gente no vaya. Pero no es menos cierto que hay gente que atraviesa su vida sin comerse un helado de dulce de leche y chocolate. Porque eso es este ciclo. Un helado de chocolate y dulce de leche bañado en sangre, en sangre muy roja, abundante, en insolente technicolor.

La mayoría de los films pertenece a la productora Hammer, que revolucionó el cine de terror por segunda vez. Es decir, luego que la Universal lo hiciera en los inicios de los años treinta (incorporando los hallazgos del expresionismo alemán). El tema es interminable y si una editorial inteligente me adelantara algunos dólares como para tirar unos tres años haría acaso un gran libro. Pero es inútil. Peras al olmo. Hagamos entonces esta nota con humildad, entusiasmo y tratando de llevar a la serena conciencia de los lectores acontecimientos que ocurrieron en un estudio inglés durante los cincuenta y los sesenta y fueron, lo juro, espantosos e inolvidables.

Los dos primeros films que proyecta el BAC son británicos pero no de la Hammer. No importa. Que nadie se los pierda. *El hombre invisible* (1933) es de James Wahle, basada en la novela de Wells y protagonizada por un Claude Rains a quien sólo se lo ve una vez en toda la peli: en la escena final y muerto. No hay duda, era invisible. El siguiente es (¡cómo escasean las palabras, los adjetivos, las posibilidades del maldito y siempre limitado lenguaje para expresar... lo inexpresable!) lo que es, lo que será, lo que nunca dejará de ser: una de las obras maestras de la creatividad humana. Uno de esos momentos que justifican el paso (raramente justificable) del "hombre" por este mundo. Se llama *Al morir la noche*, es de 1945, son una serie de episodios encadenados y pesadillescos pero uno de ellos (¡ah, ése!) llega a las cimas de la perfección, a lo romántico-sublime, a lo gótico-grotesco, a lo metafísico: es la historia de un ventrílocuo y su maléfico muñeco, lo hace (al ventrílocuo) Michael Redgrave, un clásico del teatro isabelino y glorioso padre de Vanessa. Al muñeco lo hace el mismísimo Satanás, quien, por esa modalidad sutil y hasta clandestina con que a veces se manifiesta, no figura en los créditos.

Lugosi, eterno y triste

Habían pasado muchos años de los films de la Universal. Incluso la Universal (digámoslo: canallescamente) había humillado a sus propios monstruos. Los amontonó en películas olvidables buscando reditual con la cantidad, no la calidad. Metió a Drácula (aquí en manos de John Carradine), al Hombre Lobo (Lon Chaney) y a Frankenstein (Glenn Strange) en un bodrio que protagonizaba Boris Karloff. (Lugosi se salvó de ésta.) Luego puso a Lugosi como Frankenstein. (O, claro, como el "monstruo" de Frankenstein.) Sin aclarar (para humillación de Bela) que el personaje, aquí, era ciego (sí, ¡ciego!). Y si no lo aclararon fue por una cuestión de dólares, de pequeños dólares que ahorraron cortando el film. Al cortarlo cortaron la escena en que se decía que el "monstruo" se había quedado sin esa cualidad tan habitualmente difundida: la de ver, la de mirar. Bien, el pobre Bela (buscando hacer bien su trabajo) camina todo el tiempo como un cieguito, pero –para su desdicha infinita– el espectador "no sabe" que está cieguito y piensa, sin más, que se bajó tres damajuanas de tinto al hilo y por eso anda por ahí a los tumbos, borracho, idiota, irredimiblemente ridículo, todo a la vez. Para colmo, en el futuro lo esperaba Ed Wood.



Programación

Martes 4 de mayo
A las 17: *La maldición de Frankenstein* (*The Curse of Frankenstein*, 1957), de Terence Fisher.
A las 20: *Drácula, el horror está aquí* (*Horror of Dracula*, 1958), también de Terence Fisher.
Martes 11 de mayo
A las 17 y a las 20: *Cita con el demonio* (*Night of the Demon*, 1957), de Jacques Tourneur.
Martes 18 de mayo
A las 17 y a las 20: *El fotógrafo del pánico* (*Peeping Tom*, 1960) de Michael Powell.
Martes 1º de junio
A las 17: *Gorgo* (1961), de Eugene Lourie.
A las 20: *La Gorgona* (*The Gorgon*, 1964), de Terence Fisher.
Martes 8 de junio
A las 17 y a las 20: *El señor de las moscas* (1963), de Peter Brook.
Martes 15 de junio
A las 17 y a las 20: *Los primeros en la luna* (*First Men in the Moon*, 1964), de Nathan Juran.
Martes 22 de junio
A las 17 y a las 20: *La niñera* (*The Nanny*, 1965) de Seth Holt.
Martes 29 de junio
A las 17 y a las 20: *1984* (1984), de Michael Radford.

El ciclo se realiza en el cine del British Art Centre (Suipacha 1333. Tel. 4393-6941) y las películas se proyectan en versión original en inglés con subtítulos en castellano.



También la inmortalidad, pero al elevado costo de una vida de perros. No sé si es justo. (Menos justo es, seamos francos, que le dieran ese Oscar que largamente merecía y subiera a buscarlo Martin Landau. Se lo dieran a Martin Landau. Se lo llevara a su casa Martin Landau. Y Lugosi, bajo tierra, con la capa del Conde y puteando contra tanta injusticia y sin que nadie escuchara. Para colmo, años después, en ese programa de ese señor Lipton, Landau le quiso hacer un homenaje y, para certificar lo bueno que era Bela actuando, aconsejó a los exquisitos alumnos del Actor's Studio la cuidadosa visión de *Bela Lugosi Meets a Brooklyn Gorilla*. Dolorosamente, las carcajadas llegaron hasta la íntima tumba del otrora glorioso Conde como la más cruel de las estacas posibles.)

La última vez que la Universal incurre en la sumatoria de sus monstruos es la mejor de las veces y es la formidable *Abbot y Costello contra los fantasmas* (1948). Gran comedia de terror de Charles Barton en la que el dúo protagónico (frecuentemente tonto, por no abundar) deja espacio para un lucimiento serio, honestamente trabajado de los grandes monstruos del estudio. Lugosi hace su última gran interpretación. También Lon Chaney y el "monstruo" frankensteiniano de Glenn Strange no erra nunca. Sólo un increíble descuido: Lugosi muerde el cuello de una señorita ante un espejo y ahí lo vemos: reflejado en él. ¡Epa, Bela! ¿Tanta merca tenías encima? ¿No era (como) elemental decirle al director (¡tú, nada menos, el Conde!): "Perdón, señor Barton, pero los vampiros no se reflejan en los espejos"? Claro, Barton habría dicho: "En esta película sí".

Y ahora, los sublimes aportes de la Hammer. Primero, *La maldición de Frankenstein* (1947), ya con dirección del grande y genial artesano del estudio: Terence Fisher. La originalidad es el color. En primer término, pongamos. No es que no hayan existido pelis de terror en colores. (Hasta Lugosi hizo una: *Muerta de miedo*, anterior a *El ocaso de una vida*, de Billy Wilder, que, quién no lo sabe, no era "de terror", pero en la cual, célebremente, el muerto, William Holden, narra el film. Bien, no. En esta exquisita basura, en esta inapelable imperfección, en este "low budget" sin "budget" y sólo "low", en este suburbio del arte y de todo cuanto pueda ser considerado dentro de algún estamento de la belleza, el narrador de la historia, ¡antes que en *Sunset Boulevard*!, es el cadáver de una mujer, en una morgue convencional, ante un médico que acaba de confesar: "No sé de qué diablos murió esta señora", y la Cámara se acerca al femenino fiambre y ella –en Off, es cierto– serenamente dice: "Es una historia que sólo yo puedo contarles". Créalo o no, cómo quiera, pero es así: Billy Wilder se robó el recurso narrativo de *El ocaso de una vida* de esa peli de Lugosi. ¡De cuántas fuentes se nutre la inmortalidad de Bela!)

Colmillos, sangre, sexo

Sigo con *La maldición de Frankenstein*. Aquí, el prometeico doctor de la dulce Shelley es malísimo, perverso. ¡Hasta se acuesta con la mucama! El monstruo que hace Christopher Lee es más una babosa desarticulada, con una jeta blanca (no pálida, blanca como si le hubieran tirado un balde de cal que pensaban usar en un decorado) y unos tajos y unos ojos rojizos y más que miedo te produce algo que ronda el asquito. Sólo el asquito, poca cosa.

Lo grande habría de llegar al año siguiente. Un Lee firme, altísimo, sexuado, con unos colmillos sedientos e insoslayables. (Es la primera vez que Drácula usa colmillos en el cine. Mérito de la Hammer. Antes, apenas antes, en un film mexicano, *El vampiro*, el bicho de marras lucía unos caninos considerables, pero siempre hay un antecedente y siempre el antecedente es incompleto y, al cabo, olvidable. El primer Drácula con colmillos, con hambre, con colores agresivos, con ganas de morderse a las minas por todo tipo de pecaminosos motivos –no sólo los ligados a la nutrición, no sólo transfusionales– sino porque, en fin, estamos en los cincuenta y el Conde es hetero a reventar y se muere por las minas, y con su uña demoníaca se abre una venita y de la venita chorrea sangre y una mina se la bebe con un entusiasmo ostensiblemente fellatiano, ese Drácula es Christopher Lee.) El film es *Horror of Dracula*, de 1958 (aquí le pusieron simplemente *Drácula*), lo dirige Terence Fisher y Peter Cushing hace (inolvidablemente) Van Helsing, humillando desde este pasado la payasada de Anthony Hopkins en el desangelado intento de Coppola. (Que utiliza bien a la dulce, carenciada, castigada por los perros del Hollywood más inmundo, Winona Ryder en la escena fellatiana, con Gary Oldman cortándose la venita y Winona que se le tira encima y bebe como de la mismísima fuente nutricia de la vida eterna.) Del film de Fisher, Lee y Cushing no puedo hablar. Es tan pero tan bueno. Tan poderoso, inspirado, terrorífico... que jamás dejé ni dejaré de temerle. Para mí, Drácula es Christopher Lee. La película la vi en Córdoba, durante unas vacaciones y (aunque ya no era un pibe pero, aclaremos, en los cincuenta, en la edad de inocencia, éramos, los niños burgueses al menos, largamente niños, largamente inocentes o interminablemente boludos) el terror me dejó sin habla. Demoró diez años la Hammer en hacer la secuela (*Drácula vuelve de la tumba*) y en esos diez años reduje mi miedo al Conde pero incorporé otros, y luego otros y otros más. Es posible que no me abandonen nunca, pero seamos sinceros: pocos alcanzaron las cimas de terror a las que me condujo el Conde. Sólo, acaso, la banda de vampiros que se abatió sobre el país cierto día del mes de marzo de 1976. Pero, ¿eran vampiros? ¿No es injuriar al Conde gótico-romántico de la neblinosa Transylvania decir que las ratas cuarteleras de nuestros años infelices eran vampiros? El vampiro es un ser metafísico. Es inmortal, pero está muerto. Desea, pero nunca se colma. Lo injuria la luz. Está condenado a matar lo que ama. Su soledad no tienen redención. Su cansancio no tiene reposo. Vive sólo para encarnar lo peor de la existencia, sólo el lado oscuro de la calle. En el film de Browning, en 1931, en la escena de la Opera, Lugosi, en uno de sus momentos sublimes, que los tuvo y no fueron pocos, dice: "Hay cosas peores que la Muerte esperando al hombre". Dos años después Hitler era canciller del Reich. Y Heidegger (que acaso pensara en el Conde al proponer al Dasein como "ser para la muerte") pronunciaba el discurso del Rectorado, adhiriendo al único ser humano que fue más allá que Drácula en el arte áspero del horror.

inevitables

Para comunicarse con esta sección:
saliradar@pagina12.com.ar

FOTO: PABLO MEHANNA



PASEOS

LAS APARIENCIAS ENGAÑAN

POR MARIANA WALKS

El barrio de Retiro cuenta con una fisonomía urbana particular. Recorrer hoy sus calles es encontrarse con una arquitectura monumental, protagonizada por una serie de palacios de la *belle époque* argentina. Bastante poco imaginado es ese pasado poblado de cementerios, casas de ejercicios espirituales, depósitos de esclavos, cafetines y prostíbulos que, además, según dijera Enrique Cadícamo, fue "cuna del tango". Son tantas las sorpresas que reserva el distrito... Si, por ejemplo, se recorre la calle Libertad, llegando a la cuadra entre Arenales y Juncal, uno no tarda en toparse con una entrada como de pasaje, umbral de un largo pasillo puntuado de puertas que comunican con mundos diferentes e impensados para Buenos Aires. Cada puerta está señalada con una letra; todas, al término del recorrido, casi como un *scrabble* inmobiliario, forman la palabra *Libertad*. Así, como la calle, se llama el pasaje.

Para iniciarse en él vale la pena charlar con Teresa, que, además de estar familiarizada con el pasado del lugar –"la entrada de carruajes del antiguo almacén de los hermanos Freire"–, invita a recordar un oficio que se extingue: la confección de pantallas para lámparas. Su marido es uno de los pocos que aún se dedica a la materia: allí, en el pasaje, recibe los pedidos, y allí se encarga de matizar la luz eléctrica con esas membranas sutiles. En el centro del pasillo hay una tienda de excelentes piezas de arte en madera, granito, cuero, en distintas líneas: criolla, oriental, marina. Bien mirados, esos objetos provocan una mezcla de sorpresa y desencanto: el material del que están hechos es papel maché, aunque en una versión muy alejada de las toscas aproximaciones escolares. El responsable es Martín Palacios Añaños, que entre sus destrezas incluye también la cartapesta, las imitaciones, los falsos acabados, las restauraciones, la recuperación de piezas y talleres de enseñanza, entre otras cosas. Hacia el final del pasillo sale al cruce un cartel que haría las delicias de un machista recalcitrante: *La mujer sucia es despreciada*, reza en letras de molde. El letrero, rescatado de un prostíbulo, anima la vidriera del local "El faro del fin del mundo", donde se pueden apreciar (y comprar) libros antiguos, objetos insólitos, grabados y mapas del siglo XVIII, piezas de colección en papel antiguo, filatelia, autógrafos de artistas y fotos curiosas.

Las puertas se suceden, y después de las antigüedades vienen los locales de diseño de interiores donde ambientadores y arquitectos ofrecen y recrean las últimas tendencias. Al final del recorrido, una santa rita recompensa al visitante con su perfume y su color, elixires perfectos para suspenderlo en el simulacro de un jardín soñado.

El Pasaje Libertad está en Libertad 1240. Se puede recorrer de lunes a viernes de 9.30 a 20 y los sábados toda la mañana. Para información: El Faro del Fin del Mundo (4816-2920), Martín Palacios Añaños (4814-3404) y Teresa pantallas (4812-9041). La Rue des Artisans está en Arenales 1239.

teatro



Feliz Cumpleaños

El grupo de teatro Mascarazul reflexiona sobre el maltrato infantil y sus consecuencias en el futuro a través de la historia de Adriana, una chica que sufrió la violencia durante la infancia y adolescencia. La pieza está vertebrada por el relato que el protagonista (Diego) le hace a su mejor amigo de la infancia, un títere de guante. Con actuaciones de Aníbal Alemano y Vicky Massa, y dramaturgia y dirección de Hugo Alvarez.

Los viernes y sábados a las 21.30 en Corrientes Azul, Avda. Corrientes 5965. $7; estudiantes jubilados y desocupados con credencial $5

Somnium

El encuentro entre los científicos Johannes Kepler y Tycho Brahe es la excusa para inferir que la dedicación al conocimiento y la vida fútil son casi el mismo rumbo que podrían tomar las vidas humanas. Una historia sobre lo alarmante del infinito y el éxtasis ante la inmensidad. Con libro de Enrique Papatino y dirección de Enrique Dacal.

Los sábados a las 21 en C.C. de la Cooperación, Sala Raúl González Tuñón, Avda Corrientes 1543.

música



Y puedo querer

Un disco de Pepa Vivanco que reúne coplas, poemas escritos y musicalizados a partir de un discurso del Subcomandante Marcos, vidalas, chacareras, canciones europeas y hasta un rap-pop. En "Ai am e Uoqui Toqui" se escuchan ritmos desordenados y sonidos naturales via vocoder. Las canciones del líder zapatista ("Submarcos I: aquí venimos" y "Submarcos II: morena luz") exigieron horas de ensayos de voces indígenas. Vivanco comparte los créditos de las letras junto a Manuela Fingueret. Se puede pedir a martinupe@infovia.com.ar

Eco

Lo último de Jorge Drexler, uruguayo radicado en España, fue grabado íntegramente en Montevideo y cierra la trilogía integrada por *Frontera* (2000) y *Sea* (2001). Ahora hay más candombe cibernético, bandoneones procesados y una mezcla casi perfecta de electrónica con música rioplatense. Lo mejor: "Se va, se va, se fue" (con violín de Juan Campodónico), "Milonga del moro judío", "Guitarra y vos", "Don de fluir" y la preciosa "Eco".

video



Pacto de justicia

¿Un western anticuado dirigido y protagonizado por Kevin Costner? Hay que admitir que el prejuicio es difícil de evitar. Lo cierto es que la película es muy buena, honesta, y tiene actuaciones impecables (especialmente la de Robert Duvall como Boss), además de un despliegue visual de gran belleza. El conflicto es el típico del género en su versión clásica: un hombre pacífico que cría vacas (Boss) tiene como empleado a un ex asesino (Charley, interpretado por Costner) que intenta aplacar su ferocidad y sigue a su patrón como un discípulo. Pero cuando se desencadenan acontecimientos violentos, se ponen en juego los valores de ambos.

Las mujeres verdaderas tienen curvas

Ana, joven hija de mexicanos de Los Angeles, acaba de terminar la secundaria. Es una escritora talentosa, y un profesor insiste en que ingrese a la Universidad. Pero su madre sostiene que debe empezar a trabajar en un taller para ayudar a la familia. Una mirada sobre la adolescencia en un contexto de expectativas culturales divergentes y limitaciones de clase.

MUSEOS

POR EL CAMINO DEL INDIO



POR INA GODOY

Hay una serie de pueblos indiferenciados. Hay ancianas con mapas de arrugas en la cara y gallinas en las manos. Hay niños en guardapolvo caminando por la ruta. Hay polvo. Y después está el cerro Colorado: un auténtico gigante rojo que aparece cuando menos se lo espera. Quizá si no estuviese haciéndole sombra, día y noche, a una minúscula aldea de casas que sobrevive a sus pies, no sería tan grande. Pero así es. El cerro también le da nombre a ese lugar al norte de Córdoba, caserío inoportuno, universo autosuficiente con paredes de arenisca roja y calles de río que hace setenta años atrapó el alma de Atahualpa Yupanqui para siempre. Revisitar el tesoro de encantos que decidió a don Ata a adoptarlo como su lugar en el mundo puede resultar un acertadísimo mapa de viaje.

Escoltando al Colorado están el cerro Veladero y el Inti-Huasi. Hay gran cantidad de hierro en su composición; de ahí su color particular. Más singular aún es el centenar de cuevas y aleros tallados por la erosión del agua y el viento, que formaron uno de los yacimientos arqueológicos más importantes de Latinoamérica. En las paredes de esas grutas donde se refugiaron comechingones y sanavirones quedó grabado el tiempo; aún hoy, más de 35 mil motivos rupestres reflejan la experiencia de esos pueblos indígenas a lo largo de 1500 años, desde el siglo X hasta la época en que indios y españoles se cruzaron dramáticamente. Así lo anticipaba hace cien años Leopoldo Lugones cuando se reconocía sorprendido por "la extraordinaria delicadeza de matiz y de dibujo de las pinturas". Eso leyó Yupanqui, y fue suficiente para modelar su deseo de formar parte de ese lugar.

Ahí, donde el reino del silencio se deja interrumpir sólo por el rumor del río, Yupanqui decidió construir Agua Escondida, un rancho sencillo que fue hogar, refugio y musa. Y ahí se instaló con Nenette, compañera y coautora de canciones como "Luna Tucumana" o "El Arriero", a partir de 1949. Poco se sabe de su vida cotidiana en esa casa: Yupanqui fue chúcaro en todas partes, en París, Japón y también en Cerro Colorado. Pero hay quienes evocan su imagen en las terrazas de tierra que bajan desde la galería de Agua Escondida hasta la orilla del río Los Tártagos, donde dicen que pasaba las siestas en silencio y soledad, mirando el agua o tocando la guitarra. Esa casa es hoy un museo. Puede que sea contradictorio –y hasta contraproducente, quizás– acercarse a Yupanqui de ese modo. Lo cierto es que la posibilidad de asomarse a los detalles de la vida cotidiana del poeta no deja de ser inquietante. Esa combinación de admiración y voyeurismo permite sin embargo adivinar la maña fanfarrona del que exhibe los *souvenirs* de sus infinitos viajes por el mundo, o el ego inflamado de quien conserva intactos, y visibles, todos sus premios y condecoraciones.

Es una grata tarea imaginarlo sentado en su escritorio y mirando al río por la ventana, un ritual que lo inspiraba para escribir y sólo interrumpía para abandonarse a la lectura. Y qué emocionante rozarse con su cama y tocar el roble bajo el cual se esparcieron sus cenizas. Todo está cargado de evocación y sentido en ese lugar mínimo que se vuelve inmenso: verdadera biosfera de 300 hectáreas en la que todavía es posible, monte adentro, sorprender pumas, o halcones acechando en la cumbre. Ése era el contexto del mundo de Yupanqui, exquisito e imprescindible.

Hay quienes dicen que los mejores viajes son los que no tienen aparente razón de ser. Para viajar a Agua Escondida sobran motivos. Uno de ellos es recuperar la esperanza que Atahualpa depositó en este sitio destinado a recibir a "los enamorados de la ecología, la naturaleza, la botánica, los idiomas antiguos".

Agua Escondida. En auto se llega por la Ruta 9: son 150 kilómetros desde Córdoba, atravesando Jesús María, Villa del Totoral y San José de la Dormida, hasta Santa Elena; allí hay que desviarse a la izquierda por laruta provincial 21 unos 11 kilómetros hasta Cerro Colorado. En ómnibus, desde la terminal de Retiro hasta Córdoba y combinación hacia Cerro Colorado. Informes turísticos: (03522) 42-2180.

cine



Kill Bill 2

En la última escena de *Kill Bill 1*, La Novia (Uma Thurman) recibía una revelación artera: su hija, le susurraban, estaba viva. Ese detalle final presagiaba la verdadera mutación genérica que parte en dos el film de Quentin Tarantino: del videogame de artes marciales al... ¡melodrama! En su volumen dos, mucho más narrativo y conversado que el primero, la inexorable *vendetta* de La Novia enhebra guiños clásicos (al film *noir*, al western spaghetti) para confirmar lo que siempre fue: una reescritura en clave irrisoria de *Madre Coraje*. Grandes performances de David Carradine (Bill) y los hipervillanos Michael Madsen y Daryl Hannah.

Elling... mi amigo y yo

Como en una versión nórdica (y masculina) de *Locas de amor*, el film de Petter Naess libera a dos desequilibrados de una prolongada internación psiquiátrica y los recluye en un departamento del centro de Oslo para que continúen allí su rehabilitación. Candidata hace dos años al Oscar, una comedia inteligente y estupendamente interpretada.

radio



Consentidos

Manuel Corral Vide es un cocinero con treinta y cinco años de experiencia en gastronomía, pero además es artista plástico y poeta; aquí, en su encarnación como conductor radial, ofrece además de sus amplios conocimientos en comidas deliciosas –las recetas son tan sencillas como fascinantes, ocupan gran parte del programa y obligan a tomar nota–, mucha música, anécdotas relacionadas con sus experiencias, historias de los platos y relatos de costumbres cuando se trata de platos típicos. Para sibaritas.

Los sábados a las 12 por Radio América AM 1190.

En el medio

La Carrera de Ciencias de la Comunicación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad de Buenos Aires invita a escuchar todos los domingos este programa conducido por el profesor de la Facultad Alejandro Kaufman, destinado a la crítica y análisis de medios de comunicación.

Los domingos a las 19 por Radio Ciudad AM 1110.

televisión



Indomables

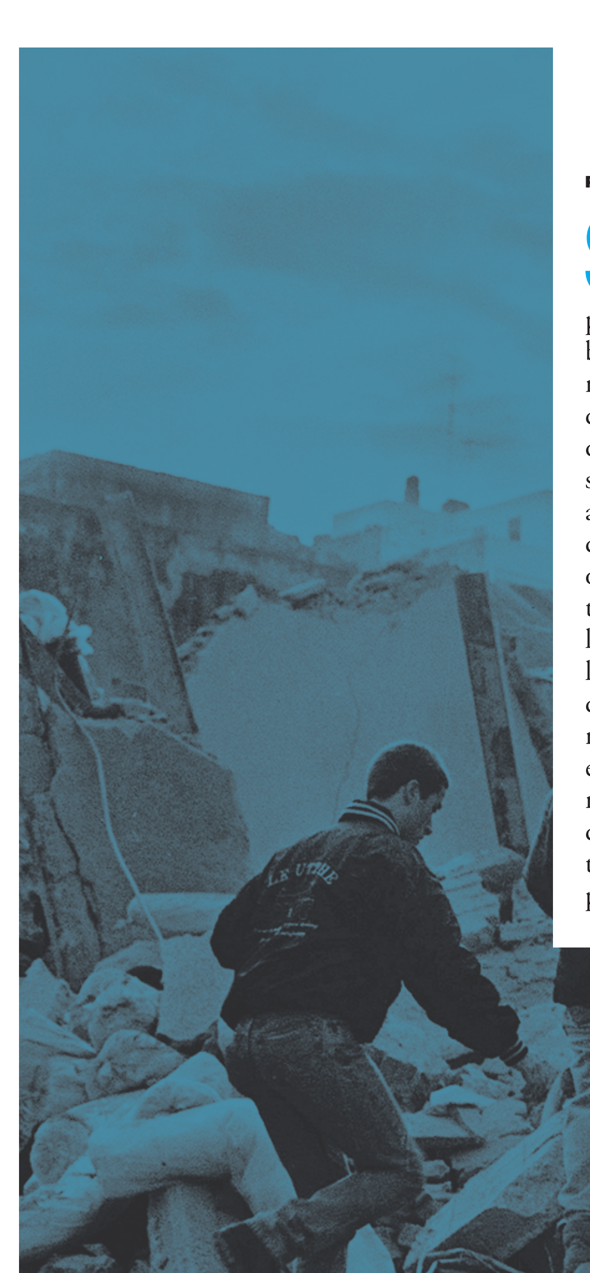
Sólo una *rara avis* como Roberto Pettinato y un productor sagaz como Diego Gvirtz (*Televisión Registrada*) podían encontrarle la vuelta a un formato tan pringoso y ruin como el del chimento televisivo. Gracias a su *swing*, su sentido del *timing*, su musicalidad irreverente, su antiobsecuencia y su capital intelectual macerado en la cultura rock, el ex saxo de Sumo y actual director de *La Mano* habla como quien canta y camina, como quien baila en medio de un panel dispar y una galería de temas y personajes que hundirían al más pintado en la ignominia.

De lunes a viernes a las 21 por América.

Locas de amor

El nuevo unitario de Canal 13 parte de una doble premisa experimental: 1) ¿Qué pasa (aventura el psiquiatra encarnado por Diego Peretti) si dejo libres a tres locas preciosas? y 2) ¿Qué pasa (aventura el gerente Adrián Suar) si bato en la misma coctelera a tres chicas-dinamita como Julieta Díaz (TV-TV), Leticia Brédice (TV-Crazy) y Soledad Villamil (TV-Ultraseria)? Los primeros resultados son más que auspiciosos.

Martes a las 23.20 por Canal 13.



VERGÜENZA

HOMENAJES El próximo 18 de julio se cumplen diez años del atentado que voló la sede de la Asociación Mutual Israelita Argentina (AMIA). Mientras la Justicia sigue sin dar con los culpables, diez directores de cine argentinos –ocho consagrados y dos que debutan: Adrián Suar, el coreógrafo Mauricio Wainrot– se reunieron para rendir tributo a las víctimas y denunciar una escandalosa década de impunidad. El proyecto, titulado *18-J*, incluirá diez cortos de diez minutos realizados por los diez directores. Ocho de ellos cuentan por qué aceptaron participar del film y recuerdan qué estaban haciendo el día que estalló la bomba.

POR MARCELO SHAPCES

Soy ateo, "gracias a Dios", como decía Buñuel. Estoy convencido de que los atentados y las guerras ocurren por culpa de los hombres y no por la voluntad de Dios, aunque se hagan en su nombre. La elección de la AMIA para perpetrar un ataque no fue casual. Hubo un gobierno que operó a espaldas de la gente y tuvo que pagar las consecuencias, que fueron atroces. Mi corto empieza con una discusión entre una abuela, una madre y un hijo de 13 años que no quiere hacer su bar mitzva. Igual que yo de chico. No tengo esa cultura judía de ir a Hebraica o a Hacoaj. Mi único contacto con la Hebraica fue a través del cine. A los 15 iba cuatro veces por semana a la cinemateca que funcionaba en la Hebraica a ver películas de Antonioni, Godard, Bergman, todo el cine de los años '50... Mis abuelos, que llegaron de Bielorrusia en 1910 (el año del cometa Halley), tampoco eran religiosos, pero cumplían con muchas tradiciones judías. Mis recuerdos de la AMIA están vinculados con el cartoncito que ellos pagaban religiosamente todos los meses. Y mi corto es un homenaje a las personas que murieron allí.

POR CARLOS SORÍN

Como creo que les pasa a todos los argentinos, me acuerdo perfectamente dónde estaba ese 18 de julio. En mi oficina, charlando con el director de un laboratorio fotográfico. En eso a él lo llaman por celular para darle la noticia. Ahí se terminó la reunión, por supuesto, y yo me prendí al televisor durante unas cuantas horas. En el caso de mi corto no habrá exactamente un "rodaje": pienso trabajar con los cientos de fotos familiares de las víctimas del atentado y después editarlas sin música ni diálogos. La música sería un recurso muy fácil, y yo quiero hacer el homenaje más austero posible. Además, frente a una tragedia así, las fotografías tienen una carga muy fuerte. Mirándolas descubrí, por ejemplo, que una modelo con la que trabajé en publicidad murió en el atentado. Tenía 16 años. Ahí me di cuenta de que esa tragedia podría haberme pasado a mí, a cualquiera, y vi que este proyecto era una forma de saldar la deuda que tengo con éste y otros temas como los desaparecidos. Pero no lo considero un corto sino un recordatorio.

POR DANIEL BURMAN

Claro que me acuerdo. El día que explotó la bomba tenía 20 años y estaba volviendo de la terminal de Buquebús en un taxi. El tráfico se paralizó y tuve que bajarme en el Hospital de Clínicas para poder llegar a mi casa, en Pueyrredón y Viamonte. Mis viejos estaban de viaje y yo me quedé pegado al televisor todo el día para saber qué pasaba. Diez años después, ya no vivo en Once pero sigo sintiéndolo mío. Allá se vive distinto que en otros barrios, que en Devoto, por ejemplo. Hay otra dinámica, otra velocidad. Los fines de semana todo está muerto y de lunes a viernes el ritmo es caótico. A veces ni siquiera hay lugar para caminar en la vereda. De chico nunca jugué en la calle, pero sí recuerdo haberlo hecho con mis amigos en las galerías comerciales de Once. El mismo barrio que ha atravesado buena parte de mis películas y que vuelve a estar presente en este episodio para *18-J*. Allí intento retratar los efectos que la bomba tuvo en la gente, en la vida cotidiana y en los comercios del lugar. Y recorro el barrio a través de la mirada de un personaje de ficción, Abel Medina, un nene de 10 años que nació en el Clínicas el día del atentado.

POR JUAN BAUTISTA STAGNARO

Me dio mucha alegría participar en esta película. Es una causa noble, y me parece importante que se haga. Más que para recuperar la memoria, creo que hay que hacerla para no permitir el olvido. Los argentinos tenemos una disposición orgánica para olvidar las cosas. No sé por qué. Puede que no tengamos memoria, pero creo que hay un fenómeno de negación. No es casual que a diez años del atentado todavía no haya una resolución del caso. No me gusta del todo el título que le dieron al proyecto: es muy frío, y está demasiado ligado al film sobre el 11 de septiembre. El que me viene a la mente es *Las cicatrices*: siempre están, pero uno las olvida. Todos los actores y técnicos que participan de la película tienen conciencia de lo que están haciendo y por qué lo están haciendo. No hay cachet ni sueldos: apenas un pago simbólico para todos los que trabajan.



POR MAURICIO WAINROT

Pensé que cada director debía contar esta tragedia desde su poética. Y yo elegí la danza. Espero que encontremos un buen título. *18-J* parece la chapa de un auto. O muy estadounidense. *Vergüenza* sería un buen nombre. Lástima que así se llama una de Bergman. En mi corto, que se llama "Lacrimosa", quise contar la ausencia de un ser querido que desapareció. Aparecen las dos primeras bailarinas del San Martín. Una estaba embarazada de nueve meses, y así bailó: con una panza gigante. Quería tenerla a ella representando la esperanza, a pesar de lo terrible de toda esa tragedia. (La otra esperó que terminara el rodaje para confesarme que estaba de tres meses: no quería preocuparme.) Las dos bailarinas rondan los 40 años, y ser mamá a esa edad, para una bailarina... No es sólo la esperanza y la ilusión; también están la angustia y la incertidumbre sobre el futuro de sus carreras. El hecho de que las dos estuvieran embarazadas le dio una carga muy fuerte a la película. La filmación la hicimos en cuatro días, en la Fundación Konex. Yo no tenía experiencia en cine, así que trabajé intuitivamente y con el asesoramiento técnico del productor y director Jorge Rocca.

POR ALEJANDRO DORIA

Mi última película fue *Cien veces no debo*, de 1990. Desde entonces, las propuestas que recibí no me interesaron. Lo que veo ahora en televisión no me da ganas de entrar a competir, ni como autor ni como director. Y a esta altura de mi vida, sólo quiero hacer cosas que me gusten. Por eso acepté participar de este homenaje a las víctimas del atentado. En mi corto, el personaje –protagonizado por Inés Estévez– hace una fuerte denuncia sobre los diez años de impunidad del caso. Lo escribí con Aída Bortnik, con la que hice *La isla*, mi primera película de autor, durante el proceso. Lamento no haber hecho más cosas con Aída. Siempre digo que tiene un alma muy gorda y que la transmite en los guiones que escribe. Además tenemos coincidencias ideológicas y estamos convencidos de que hay cosas que deben decirse. En los atentados de Madrid, a los pocos días ya se sabía quiénes eran los culpables; acá, a diez años de la bomba, todavía se está discutiendo de quién era la Traffic. Los gobiernos de turno han desviado y trabado la investigación. Pero no es tan difícil encontrar la verdad. Lo que falta es la voluntad política para hacerlo. Lo que no me convence es el título del proyecto: *18-J* parece el número de un departamento o una americanización al estilo 11 de septiembre. Mi título sería *Vergüenza nacional*.

POR LUCÍA CEDRÓN

Me sorprendió ser la única mujer que participa de *18-J*, porque en Argentina no faltan cineastas mujeres con talento. Pero fue un privilegio que me convocaran, y también sentí mucha responsabilidad con lo que iba a decir. Creo que todo discurso es político, así que para escribir el guión leí e investigué mucho sobre el atentado. "Quien quiera escribir sus lágrimas debe tener el ojo muy claro y seco", dijo el escritor André Gide. Cada vez que siento que estoy perdiendo pie, trato de recordar esa frase. Y mientras escribía hubo varios momentos en que me pregunté: ¿sirve para algo lo que estoy contando? Finalmente decidí plantear un tema común al pueblo judío y a los argentinos: el éxodo y el exilio. Mi historia se centra en una pareja de jubilados judíos que vive en Once y tiene una hija que se exilió en Israel durante el proceso. Algo sé de ese tema, porque en el '76 mis viejos se exiliaron en Francia. Cuatro años después, a mi padre lo mataron agentes de la dictadura. Yo seguí viviendo en Francia junto a mi madre, y al terminar el secundario estudié Letras en la Sorbona. Cada tanto volvía a Buenos Aires a visitar a mis abuelos, pero estaba en París cuando sucedió el atentado. Acababa de conseguir uno de mis primeros trabajos: productora y guionista de un documental sobre la naturaleza, que en Francia tiene más rating que el fútbol. Y el 20 de diciembre de 2001 me agarró en la Plaza de Mayo. Había regresado por la muerte de mi abuelo, pero en ese momento, mientras la policía me tiraba los caballos encima, sentí que tenía que estar ahí. ¿Por qué? No lo sé. Todavía estoy buscando una respuesta. Tal vez la encuentre en este corto.

POR ADRIÁN CAETANO

No quise hacer un corto grandilocuente. Me parece que no soy quién para dar un mensaje moral ni nada por el estilo. Lo que pasó ese 18 de julio del '94 me produce mucha indignación, como a todos. ¿Cómo no me voy a enojar con los 10 años de impunidad que lleva el caso? (Aunque es algo que no me asombra para nada.) Pero también me causa escozor que tanta gente se muera de hambre o se baje la edad para condenar a los menores. Sinceramente, no me sale el guión pensante, "progre". Y no puedo decir que mi corto sea un homenaje, porque no lo es. Si tuviera que homenajear a todas las víctimas de todas las guerras y masacres, me tendría que pasar la vida filmando. Si acepté participar de este proyecto fue porque básicamente me gusta mucho filmar. Donde haya una cámara, ahí quiero estar. Y para esta película elegí un tema muy simple: meterme en pequeños objetos que lindaban con la AMIA y mostrar cómo la explosión hizo mella en cada uno de ellos. La vidriera de una panadería que estaba frente a la mutual, el locker de un empleado de la AMIA, un escritorio, ropa colgada en una terraza vecina, la mesa de un vendedor ambulante del Once.





Carl Philipp Emanuel Bach, el genio de la familia

LOS 12 GRANDES EQUÍVOCOS DE LA MÚSICA. CAPÍTULO 3. **Compositor dilecto de Federico El Grande de Prusia, fue un músico personal, lleno de audacia. Sus sonatas inspiraron a Mozart y a Haydn. Fue el verdadero inventor del Romanticismo, y hasta se dio el lujo de descubrir algo que la música le agradecería siempre: el valor del silencio. Tuvo un único problema: era hijo de Johann Sebastian Bach. Y Bach hubo, hay y habrá siempre uno solo.**

POR DIEGO FISCHERMAN

Fue el hijo de Dios y la historia ni siquiera le reservó el papel de Cristo. Si su apellido hubiera sido Hauptmann, Greiner o Schwerfel, no cabe duda de que hoy sería uno de los grandes compositores de la historia y –con certeza– el más importante de los que estuvieron activos a mediados del siglo XVIII. Pero a Carl Philipp Emanuel Bach, el verdadero inventor del Romanticismo, le tocó ser hijo de Johann Sebastian. Ni siquiera de Tomaso Albinoni o de Dietrich Buxtehude; no: fue hijo del único músico de la historia con el que la historia construyó el mito del Unico. Podría haber habido dos Mozart, dos Haydn y hasta dos Beethoven. Dos Bach, jamás.

"¿Así que su padre es ese famoso improvisador en el órgano que escribió magníficos contrapuntos a la vieja manera? ¿Por qué no lo invita a la Corte para que venga a probar mis fortepianos y nos deleite con su antiguo arte?" La frase tal vez no sea textual, pero algo muy parecido debe haberle dicho Federico El Grande de Prusia, rey, flautista y compositor, a su compositor de confianza, Carl Philipp Emanuel, antes del viaje que desembocó en la célebre *Ofrenda musical*, una serie de cánones y fugas –más una sonata en trío– sobre un tema sugerido por el monarca con la que Johann Sebastian retribuyó la invitación. Y es que hubo una época en la que el famoso –es más: el importante– era su segundo hijo. Alguien que se hizo aún más importante en los últimos años de su vida, cuando decidió abandonar a su antiguo patrón, de quien el musicógrafo viajero Charles Burney escribió en 1772: "En la música, como en las maniobras de sus soldados, Su Majestad hace reinar una disciplina tan draconiana que basta que un miembro de sus tropas se separe aunque sea un poco de la regla, inventando, modificando u ornamentando un solo pasaje de la partitura, para que se le ordene, de parte del rey, que adhiera estrictamente a la regla, so pena de graves sanciones". Para un músico no hay nada peor que otro músico. Más cuando es el rey.

Toda la obra de Carl Philipp Emanuel es personal, interesante y llena de giros inesperados. Sus conciertos para cello, cuerdas y bajo continuo, las sonatas para flauta y clave, los cuartetos para clave, flauta, viola y cello, sus cantatas profanas –como *Phyllis und Thirsis*– y el bellísimo *Magnificat*. Pero en sus sonatas y fantasías para teclado, que Mozart y Haydn reconocieron como modelo (y cuya expresividad y sentido del misterio, sin embargo, recién pudo retomar Beethoven), en sus Sinfonías de Hamburgo, en sus últimos conciertos para clave (que colocan al teclado, siguiendo las enseñanzas del padre y ya para siempre en el papel protagónico, no ya como acompañante) y en una obra extrañísima, vanguardista, distinta de cualquier otra alguna vez compuesta: un *Concierto Doble para clave, fortepiano y orquesta* escrito en 1788, el mismo año de su muerte, funciona como una especie de autobiografía musical.

Su estilo corresponde a lo que, globalmente, se denominó *empfindsamersitille*, una de las tantas palabras alemanas más o menos intraducibles cuyo significado se acerca al de "sentimentalismo". Sin embargo, Carl Philipp Emanuel Bach hace un uso único de esas normas más o menos colectivas y de época que pasaban por acentuar las líneas melódicas por sobre los entretejidos contrapuntísticos, los movimientos armónicos claros y el uso abundante de disonancias sobre los tiempos fuertes, en forma de apoyaturas (que luego serían bautizadas como "suspiros de Mannheim" y con las cuales Leopold Mozart le aconsejaría a su hijo Wolfgangus que tuviera cuidado). Y su secreto –además de la agitación que sus melodías y movimientos armónicos se las arreglan siempre para poner en primer plano– es el silencio.

Que se sepa: Carl Philipp Emanuel Bach fue el primero en usar el silencio con una idea de suspenso, de tensión. El primero capaz de callar para que lo que sonara después fuera inesperado. Se podría decir que Bach Jr. hizo, con el cuerpo estético del barroco tardío y del estilo galante, lo que unos cincuenta años después haría Beethoven con el clasicismo. Ese concepto de teatralidad del hecho sonoro, de drama implícito en todo discurso musical y, sobre todo, la idea de que la música *representaba* pasiones, nacen con el otro gran genio de la familia Bach. Alguien que, además, llegó a contar su historia en una obra póstuma que mezcla los gestos del barroco y los del clasicismo. Más que mezclarlos, en realidad, los hace chocar como fuerzas gigantescas. Allí se enfrentan el viejo Bach, que cristalizó las leyes del contrapunto barroco pero también experimentó en lo tímbrico y lo formal, y el nuevo Bach, su segundo hijo, que construyó con ellas un lenguaje de altísimo voltaje expresivo.

Allí, puestos sobre el escenario, dramatizando la oposición, se enfrentan el clave –el instrumento que había ocupado el lugar de sostén obligado en toda la música de casi dos siglos– con el fortepiano, el instrumento llamado a reemplazarlo. Esa singular invención, que en lugar de pellizcar las cuerdas las martillaba, podía hacer lo que ningún otro instrumento había podido hasta el momento: tocar el mismo sonido *forte* o *piano* sin que hubiera desafinación ni cambio de color. Esa posibilidad era tan importante que terminó nombrando el instrumento, llamado más tarde pianoforte y, luego, simplemente piano.

En el *Concierto* catalogado como *H 479* (o *Wq 47*, según el catálogo), escrito en Mi Bemol Mayor para clave, fortepiano y una orquesta que incluye dos flautas y dos cornos, los dos teclados –la vieja y la nueva estética– se contestan, discuten, se superponen, litigan. Uno, el más nuevo, es capaz de aumentar el volumen, jugar con el dramatismo del crescendo. El otro es, sencillamente, la tradición: no necesita subir el tono; sabe quién es y de dónde viene. "Mi único profesor de composición y de clave ha sido mi padre", decía Carl Philipp Emanuel Bach. Y tenía razón.

Una grabación reciente y muy recomendable del último concierto mencionado es la del grupo Musica Antiqua Köln y está incluida en el CD *Bachiana. Double Concertos* (Archiv/Universal 471 579). En cuanto a las fundamentales Sinfonías de Hamburgo, un CD doble de bajo precio, editado por Decca (L'Oiseau Lyre 455 715), ofrece una excelente versión dirigida por Christopher Hogwood. El álbum se completa con las dos sinfonías WQq 174 y 176, la *Fantasía para teclado Wq 59/6* y los tres *Cuartetos para flauta, viola, cello y fortepiano*.



BICHO RARO

POR RODRIGO FRESAN

PERSONAJES **Filmó con Scorsese (y, ya que estaba, le regaló una novela titulada *La última tentación de Cristo*) y filmó con Bergman, y con Ashby y con Hill. Pero medio mundo recuerda a David Carradine por Kwai Chang Caine, el monje shaolín perdido en el Lejano Oeste que interpretó en la serie *Kung Fu*. Y ahora lo vuelve a venerar por su regreso de la mano de Quentin Tarantino en *Kill Bill Vol. 2*. ¿Qué pasó en el medio? Una vida más rara y desenfrenada que cualquiera de sus películas.**

A la hora del resumen presente o de la futura necrológica, David Carradine será siempre recordado como Kwai Chang Caine, el monje shaolín perdiéndose y encontrándose entre el Lejano Oriente y el Lejano Oeste en esa serie de televisión de principios de los '70: *Kung Fu*.

Allí, Carradine era el Pequeño Saltamontes; acá, a los 67 años y "redescubierto" por Quentin Tarantino para su díptico *Kill Bill*, Carradine es un bicho raro. Un tipo que estuvo en todas partes y cuya vida es cine desde el vamos, desde su nacimiento en Hollywood en 1936. Hijo de John, hermano de Keith, David hizo de todo y con todos: filmó con Scorsese (*Boxcar Bertha* en 1972 y, de paso, le regaló una novela titulada *La última tentación de Cristo*); y filmó con Bergman (*El huevo de la serpiente*, 1976); y con Ashby (*Bound for Glory*, en 1976, donde interpretó con emoción y hondura al *folk-singer* Woody Guthrie); y filmó con Hill (*The Long Riders* en 1980, donde descolló como Cole Younger, uno de los bandidos que cabalgaron y mataron junto a los hermanos James). También vacacionó con George Harrison y le enseñó artes marciales a Bob Dylan (fueron un par de días, Dylan se aburrió enseguida; pero Carradine recientemente ofreció información tremenda: Dylan y Tarantino suelen juntarse para boxear en plan club de la pelea). Después se puso a coleccionar botellas vacías y vaciadas por él. Una detrás de otra detrás de otra y adiós a toda esa pavada de la meditación. Antes de eso, Carradine supo ser uno de los primeros y auténticos *beatniks* en la San Francisco de los '50, tiene computados más de quinientos *acid trips* durante los lisérgicos '60 y después de su momento de gloria como estandarte de la cultura zen-catódica se dedicó a la autodestrucción profesional con una intensidad y profesionalismo que –dicen los que estaban allí– causaba el terror y la envidia de kamikazes como Dennis Hopper quien, a su lado, no era más que un tembloroso *amateur*.

Así, ya se sabe, Carradine se hundió hasta las cejas en la ciénaga del cine *trash* –donde destaca la muy *cult* película con autos locos y alguna vez futuristas y ya no *Death Race 2000*–; y hasta vino a filmar a la Argentina engendros *fantasy* donde, por lo que cuenta Diego Curubeto en uno de sus libros, el Pequeño Saltamontes está más cerca de la Enorme Cucaracha. Y en sus ratos libres –muchos– Carradine miraba con cariño los revólveres y se preguntaba qué sabor tendrían.

Ahora, Carradine reaparece como el sanguinario Bill perseguido por la vengativa Uma Thurman. Alguien que era apenas una voz y una silueta y unas botas en la primera parte y que por fin, a la altura del Volumen II, muestra la cara y las garras. Alguien que, en principio, era un personaje que el director de *Kill Bill* había escrito para y ofrecido a Warren Beatty. Pero parece que Beatty se ofendió –o algo así– cuando, durante una conversación, Tarantino le explicó al otoñal *sex-symbol* que quería que el personaje fuera "una especie de David Carradine". Entonces Beatty, cordialmente, le dijo a Tarantino que mejor lo llamara a Carradine. Y que se fuera a la mierda. Tarantino, obediente, llamó a Carradine y le ofreció el papel y Carradine le dijo: "Perfecto, porque cuando hacía *Kung Fu* aprendí cómo matar a una persona de nueve maneras diferentes sin hacer ruido... Tal vez pueda usarlo durante la filmación, ¿no?".

Ahora Tarantino explica que Bill siempre fue Carradine y que su sombra ya se dejaba caer en *Pulp Fiction* cuando el personaje de Samuel L. Jackson dice soñar con "vagar a lo largo y ancho del planeta como Caine en *Kung Fu*".

Ahora –Carradine es el primero en desearlo abiertamente en todas y cada una de las entrevistas que le hacen– existe la posibilidad de una tarantinesca resurrección como la de Travolta en *Pulp Fiction*.

Ahora es ahora o nunca.

Fábula del perro y el Saltamontes

El problema o no es que Carradine –a diferencia del cientológico Travolta– no es un espíritu benéfico o prolijo y cuenta cosas raras y no se arrepiente de nada. Cosas *muy* raras. Así que –tiemblen y lean y sigan temblando– esto es lo que recuerda Carradine en una entrevista para el mensuario *Uncut*: "Me acuerdo de una mañana en la que había estado comiendo peyote con los indios. Fue durante una filmación de *Kung Fu*. Y terminamos pronto y volví a casa y no había nadie allí y, supongo, fue entonces cuando el cactus me pegó de verdad. Así que yo caminaba por las habitaciones, hice varias llamadas telefónicas y, mientras pasaba de cuarto a cuarto, me iba sacando la ropa hasta que quedé desnudo. Y así salí a la calle. Y era un barrio residencial, con esas casas con jardines. Yo entraba y salía desnudo de las casas y apagaba todos los artefactos eléctricos que estaban encendidos. Televisores, radios, heladeras. Y me imagino que debe haber sido raro para mis vecinos: estar almorzando y contemplar cómo, de pronto, entraba Caine desnudo en sus casas y apagaba la licuadora o algo así. Cuando me cansé de eso, decidí volver a casa atravesando un bosque. Pero, claro, estaba desnudo: no tenía llaves para entrar. Así que seguí hasta la casa de un amigo. No había nadie pero las puertas que daban al jardín estaban abiertas; así que me metí en el living y había un cuadro en un caballete. Me puse a retocarlo un rato. Cuando me aburrí, puse otra vez rumbo a casa. Seguía sin poder entrar, así que rompí una ventana de una pequeña cabaña que había por ahí y me metí adentro y, claro, era una ventanita. Así que me corté todo el cuerpo. Salí de allí y retorné a casa todo ensangrentado y rompí una puerta y entré y me senté a tocar el piano. Lo dejé todo cubierto de sangre. Después me subí a mi Ferrari y, desnudo, me fui a dar una vuelta hasta que me desmayé por la pérdida de sangre. Así me encontraron. Me llevaron al hospital. Me vino a buscar una amiga y me hospedó en su casa. Esa noche me levanté todavía en órbita y salí a mear al jardín. Desnudo, por supuesto. Estaba en eso cuando apareció el perro de mi amiga y agarró mi sexo con sus dientes y lo metió amorosamente en su boca. Era un perro grande. Y no me mordió. Estuvimos así un largo rato. Después le di un puñetazo en la cabeza. Pero nos hicimos grandes amigos. Y cuando digo grandes amigos quiero decir que fuimos amigos verdaderamente grandes. En serio".

Aplausos; y uno se pregunta lo que será filmar con este individuo. En cualquier caso, Carradine estaba seguro de que Tarantino y él iban a acabar haciendo de las suyas, de las de ellos: "Un adivino me lo predijo en 1996... Entonces llamé a Quentin y se lo conté. Y hace dos años Quentin me devolvió mi llamada y me dijo: 'Tu adivino tenía razón'. Es un gran tipo, Quentin. Es creativo y gracioso y tiene mucho talento y ahora que lo conozco bien sólo puedo decir que me encantaría romperle el culo a patadas, ¡ja ja ja!".

Caminante hay camino

¿Y cómo es posible que ninguno de esos canales de televisión replay y déjà vu –por lo menos aquí, en España– haya recuperado *Kung Fu*? Me refiero a la serie original y no ese engendro en plan *remake* al que Carradine se prestó para ganar dinero para la comida del perro. La *Kung Fu* que puso de moda las artes marciales e hizo que los gimnasios y escuelas orientalistas florecieran por toda Buenos Aires. Es un momento inmejorable: resucitar al joven pacifista Caine para compararlo con este viejo asesino Bill. Aunque en realidad uno y otro no son tan diferentes porque los dos tienen inclinaciones filosóficas y monologantes y recuerden lo que ocurría cuando Caine –que aguantaba y aguanta y aguantaba con la ayuda de *flashbacks* donde aparecía rapado y tratando de sacarle las piedritas al maestro ciego– se cansaba de aguantar: el mundo cambiaba de velocidad, todo se volvía lento y líquido y llegaba el momento de la patada limpia sobre los cuerpos sucios de cowboys racistas y se pudría todo. Todo esto le sirvió de mucho a Carradine: en treinta años apenas tres tipos se atrevieron a ponerle una mano encima y los tres terminaron, bueno, un poco mal.

Me acuerdo de que a eso jugábamos nosotros en los recreos de la escuela primaria y primal: dejamos para siempre atrás aquel entusiasmo que nos había provocado *El Zorro* y su florete y, a partir de *Kung Fu*, nos dedicamos matarnos a golpes en infantil cámara lenta, y a destrozar los guardapolvos, y después volvíamos a casa sonrientes.

Después crecimos en cámara rápida.

Por suerte –algo es algo– nunca hubo perro en mi casa. R

GLAUBER ROCHA
del hambre al sueño
en Malba

Vení a ver la primera retrospectiva completa de la obra fílmica de Glauber Rocha, el realizador más importante del cine moderno latinoamericano y uno de los fundadores del *Cinema Novo*, el movimiento brasileño de mayor impacto internacional. Además, visitá la primera exposición que Malba le dedica a un cineasta, con fotos y afiches originales de sus películas.

Hasta el 17 de mayo de 2004 → Consultá los horarios de las proyecciones en www.malba.org.ar

Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires

Avenida Figueroa Alcorta 3415 - C1425CLA - Buenos Aires, Argentina
T [+54-11] 48 08 65 00 F [+54 11] 48 08 65 98 / 99
info@malba.org.ar | www.malba.org.ar

